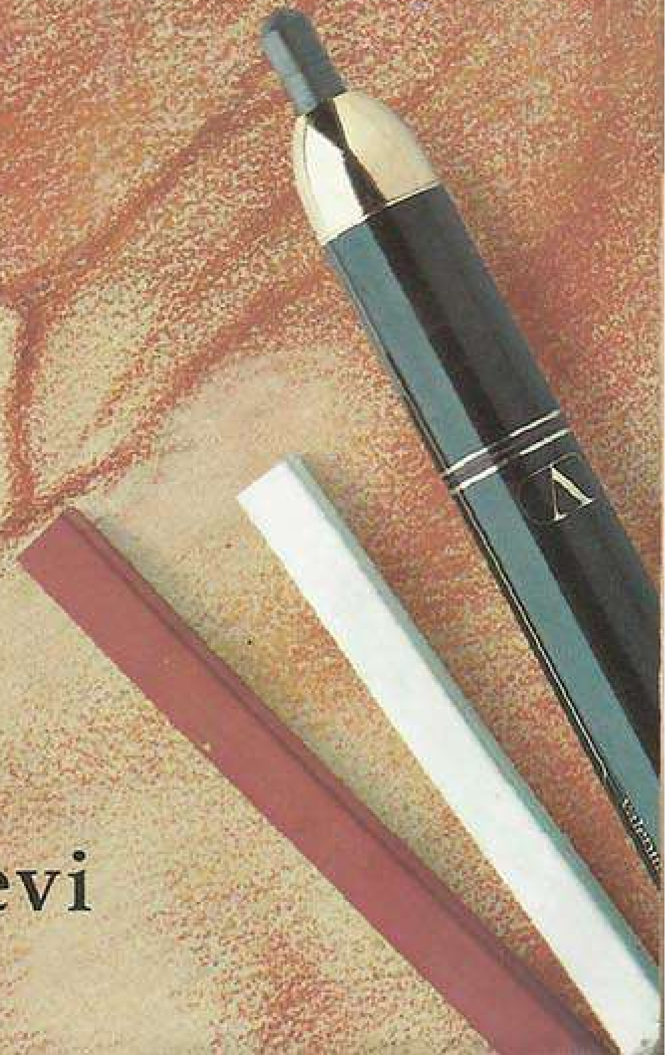
BAŞ VE PORTRE

Çizme Sanatı

JOSÉ M. PARRAMÓN





Remzi Kitabevi

BAŞ ve PORTRE
Çizme Sanatı



BAŞ ve PORTRE

Çizme Sanatı

JOSÉ M. PARRAMÓN

2. Basım



Remzi Kitabevi

Orijinal adı: Cómo dibujar la cabeza humana y el retrato
Çeviren: Erol Erduran

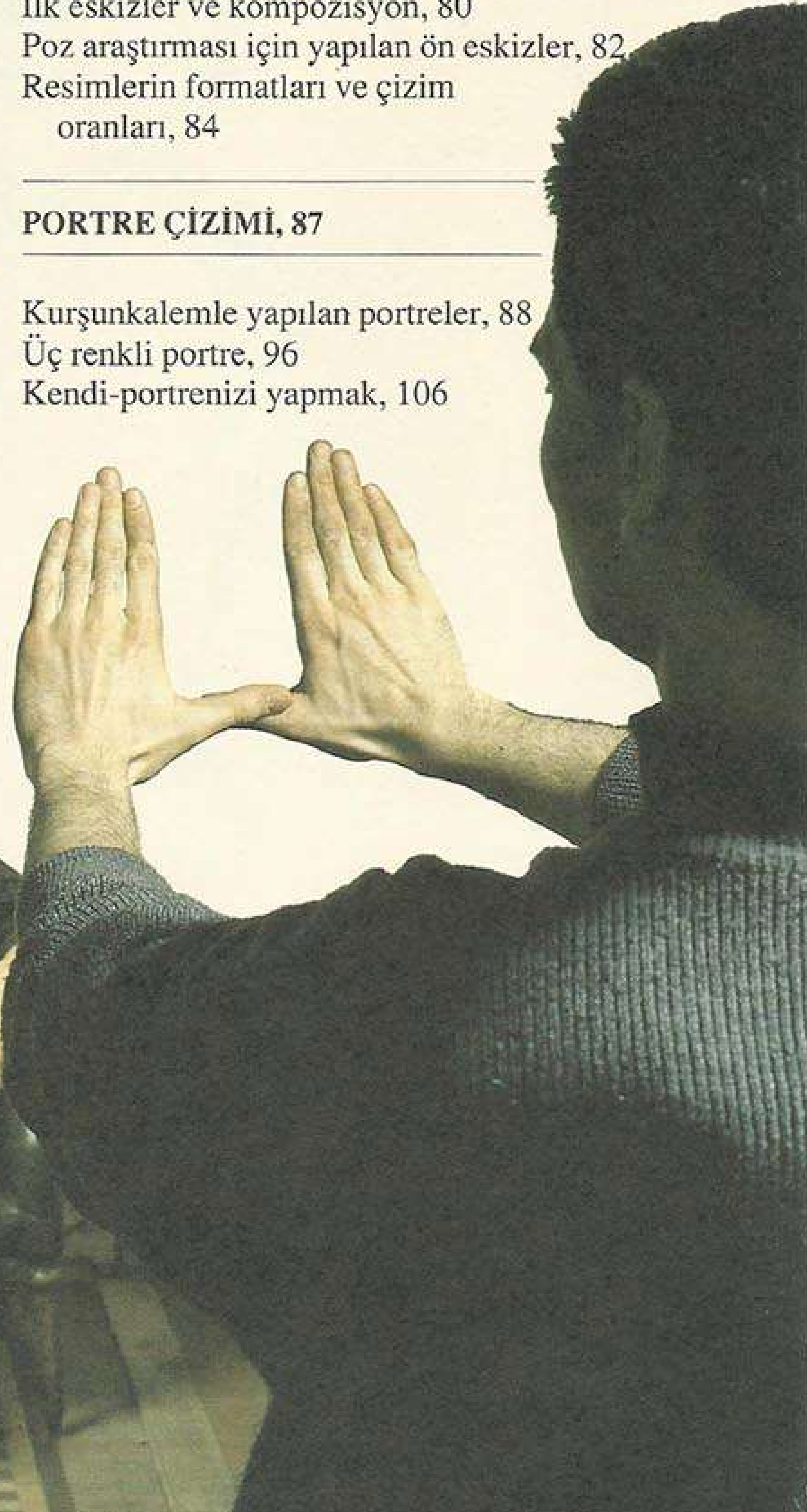
İkinci Basım: Mayıs, 1995

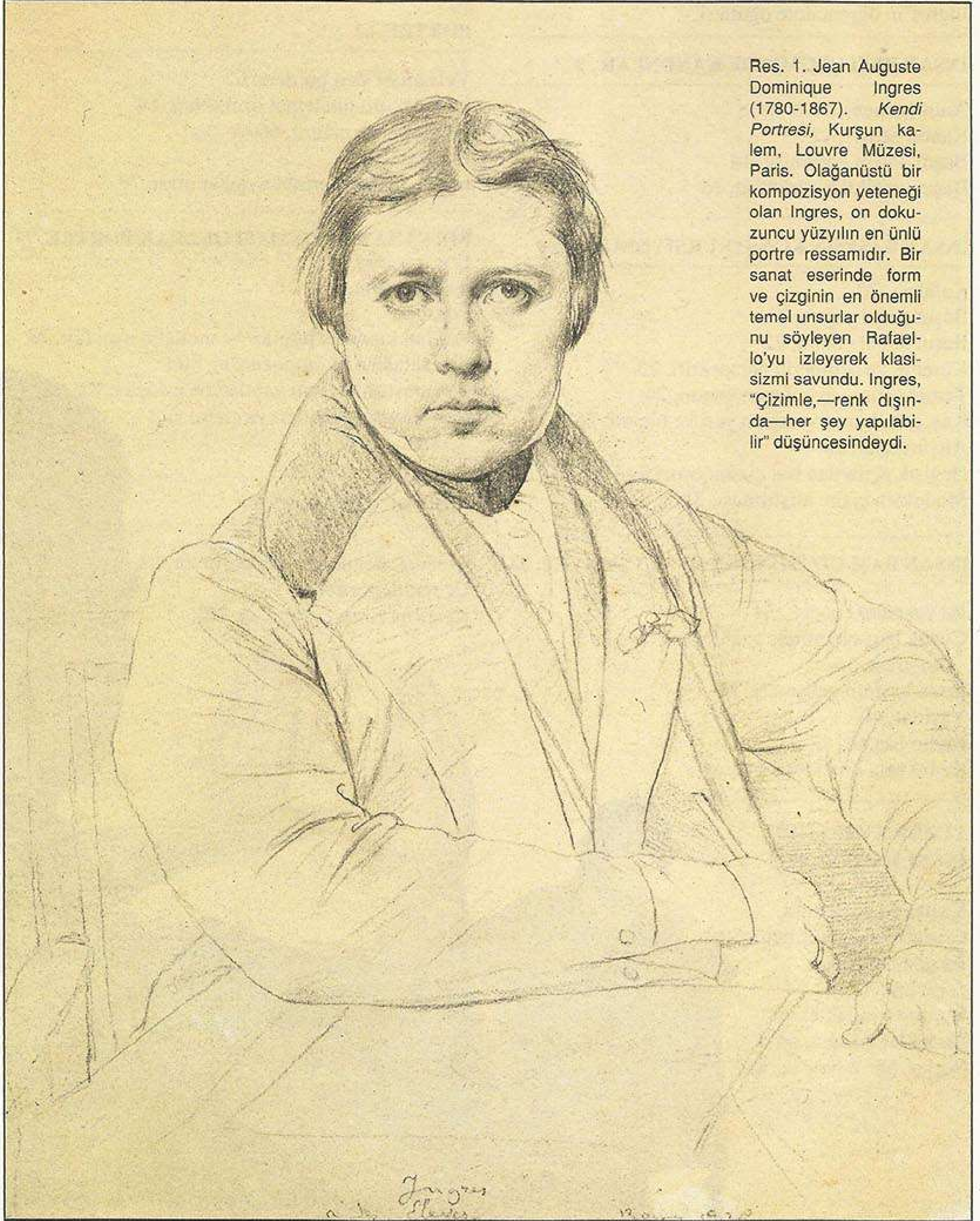
ISBN 975-14-0279-4



İçindekiler







Res. 1. Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867). *Kendi Portresi,* Kurşun kalem, Louvre Müzesi, Paris. Olağanüstü bir kompozisyon yeteneği olan Ingres, on dokuzuncu yüzyılın en ünlü portre ressamıdır. Bir sanat eserinde form ve çizginin en önemli temel unsurlar olduğunu söyleyen Rafael-lo'yu izleyerek klasisizmi savundu. Ingres, "Çizimle,—renk dışında—her şey yapılabilir" düşüncesindeydi.

1



Ingres'ın öğrencilerine öğütleri

"Güzel olan her şeye saygı gösterin.

Tanrı'nın Havva'yı Adem'den

ve Adem'i diğer tüm erkeklerden

farklı kılmak istediğini ve bu nedenle

insan formunun özelliklerini yakalamanın

ne kadar güç olduğunu görün.

Ama bilin ki yapacağınız iş o kadar zor değildir,

çünkü hiçbir varlık böylesine çok sevilmemiş,

bu kadar çok anılmamış ve tanınmamıştır.

—Ingres'dan öğrencilerine

M.Ö. beşinci yüzyılda, Yunan heykelcisi Polykleitos insan vücudunun ideal orantılarını inceleyerek *Canon* (*Kanon:* Ölçüler Bilimi) adlı bir bilim eseri hazırladı. Bu eserinde insan boyunun, insan başının dikey uzunluğunun 7,5 katı olması gerektiğini ileri sürdü. Polykleitos, Yunan sanatının gelişmesinde çok büyük etkisi olan *Doryphoros* adıyla tanınan heykelini yaparken bu oranı uyguladı. Daha sonra, bir başka ünlü Yunan heykeltraşı Lysippos, insan vücudunun ideal boyunun, başın 8 katı olması gerektiğine işaret etti. Rönesanstan sonra, bu klasik kanonlar, Dürer, Leonardo da Vinci, Rafaello ve Michelangelo gibi büyük sanatçılar tarafından da ele alındı. Bu sanatçılar insan vücudunun uzunluğu ile birlikte yüzün ve başın orantılarını da incelediler. İnsan başını çizerken ve portre sanatını öğrenirken bu orantılar ve kanonlar bize başlangıçta çok yararlı olacaktır.



2

İNSAN BAŞI -ÇİZİMİNDE- KANONLAR

Antropometri

Res. 2. (önceki sayfa) Leonardo da Vinci, *İnsan Yüzündeki Orantılar,* sepya mürekkep çalışması, Gallerie dell' Academia, Venedik. Diğer Rönesans sanatçıları gibi, Leonardo da Vinci de, insan vücudunun ideal orantılarını özellikle insan başının orantılarını inceledi. İnsan yüzünü ya da vücudunu çizerken başvurulabilecek bir formül ya da ölçü birimi bulmaya çalıştı.

Res. 3. 1879'da Fransız bilim adamı Alphonse Bertillon insan vücudunun ölçülerini ve orantılarını incelemeye başladı ve bu incelemeleri sonunda antropometri adı verilen bir bilim dalının temellerini attı. Bu bilim dalı insan başı çizimi ve portre sanatıyla yakından bağlantılıdır.

Res. 4 ve 5. Yunan filozofu Seneca'nın alçı büstü. Herculaneum'da bulunan bronz heykelin kopyası (Milli Müze, Napoli) Eski Yunan filozoflarının ve politikacılarının heykellerinden günümüze kalan örneklerin bolluğu, bunların ölçü ve orantılarını, bugün bildiğimiz ölçü ve orantılarla kıyaslayabilmemizi ve insan başının kesin artistik ölçülerine yönelebilmemizi sağlamıştır.



3

Paris'te bir karakol. Şubat 1879. Bir polis, tutukladığı sanığı komisere götürür:

"Silahlı soygun sanığı Marcel Dupont, efendim."

Komiser: "Bay Bertillon'a gönderin," diye emreder.

Bertillon suçluları tanımlamak için üç ay önce yeni bir yöntem ortaya atmış olan kendi halinde basit bir memurdu. Bu yöntem insan vücudunun fotoğraf ve ölçülerini temel alıyordu. Bertillon hızla karıştırdığı dosyaların arasında Dupont'un eşkalini ararken, uygulamakta olduğu bu yeni sistemle ilgili olarak komiserin söylediği sözleri hatırladı. Komiser: "Pekâlâ! bir dene bakalım," diye homurdanmıştı. "Ama üç ay içinde bir sonuç alamazsan bu saçmalığı tamamen unut." Çok geçmeden Bertillon aradığı kartı buldu ve titreyerek komiserin odasına girdi:

"Komiserim bu adam Dupont değil. Kaçak katil Marin. Saçını boyamış ama tabii ki kemik yapısını değiştirememiş."

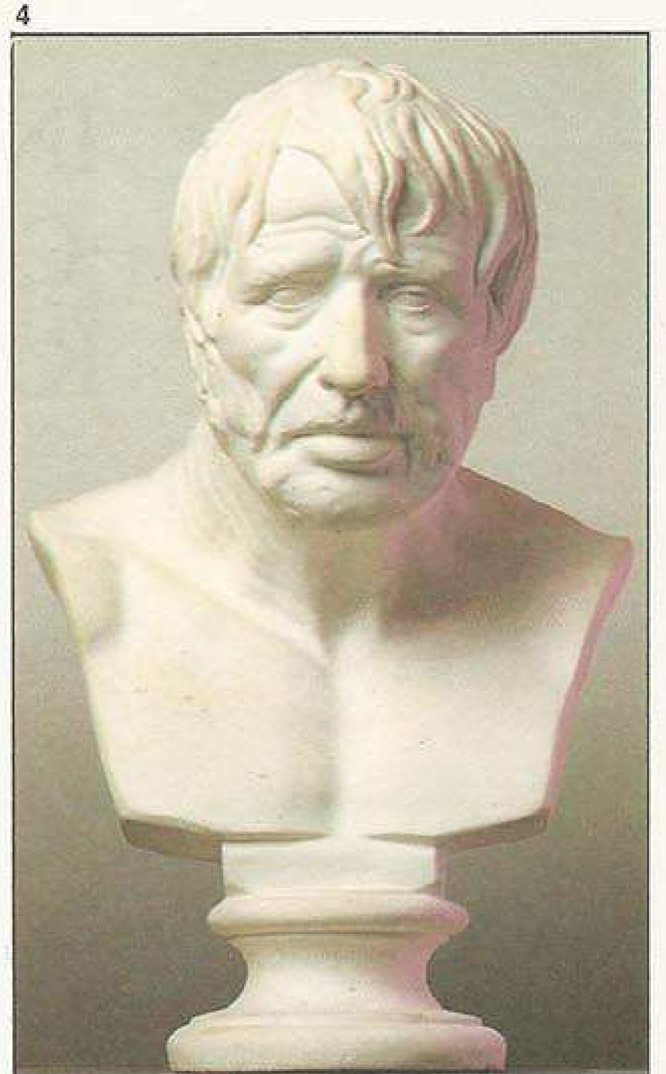
İşte o gün antropoloji biliminde, insanı fizik ve karakter yapısı açısından inceleyen yeni bir dal açılmış oldu. Alphonse Bertillon bu yeni dala "antropometri" adını verdi.

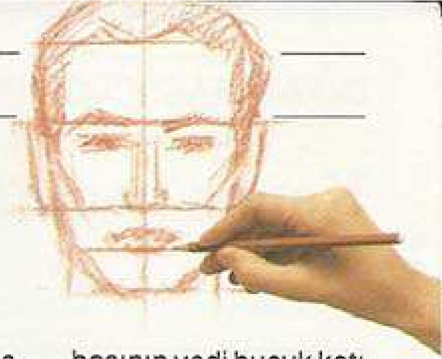
Bu yeni bilim dalını Bertillon şu şekilde tanımlamıştır: *Antropometri insan vücudunun ya da vücudun bir bölümünün ölçülerini ve orantılarını inceler.* Antropometri insan figürünü çizme sanatı ile doğrudan ilgilidir. Her şeyden önce de her vücudun birbirinden farklı olduğunu gösterir.

Örneğin kulaklarda söz konusu olabilecek farklılıkları incelediğimiz zaman, yirmi tane kulak çeşidi bulunduğunu ve bunları beş burun tipi, yedi çeşit göz rengi vb. ile değişik düzenlemelerde birleştirdiğimizde birbirine hiç benzemeyen son derece farklı yüzlerin ortaya çıktığını görürüz. Bu nedenle de, bir kişinin çizimini yaparken karşılaşacağımız ölçü ve orantılar daha önce yaptığımız başka bir insan çiziminden farklı olacaktır.

Morfoloji (biçimbilim) ve anatomiyi tamamlayan bir ilim dalı olan antropometri; ırk, cinsellik ve yaş açısından

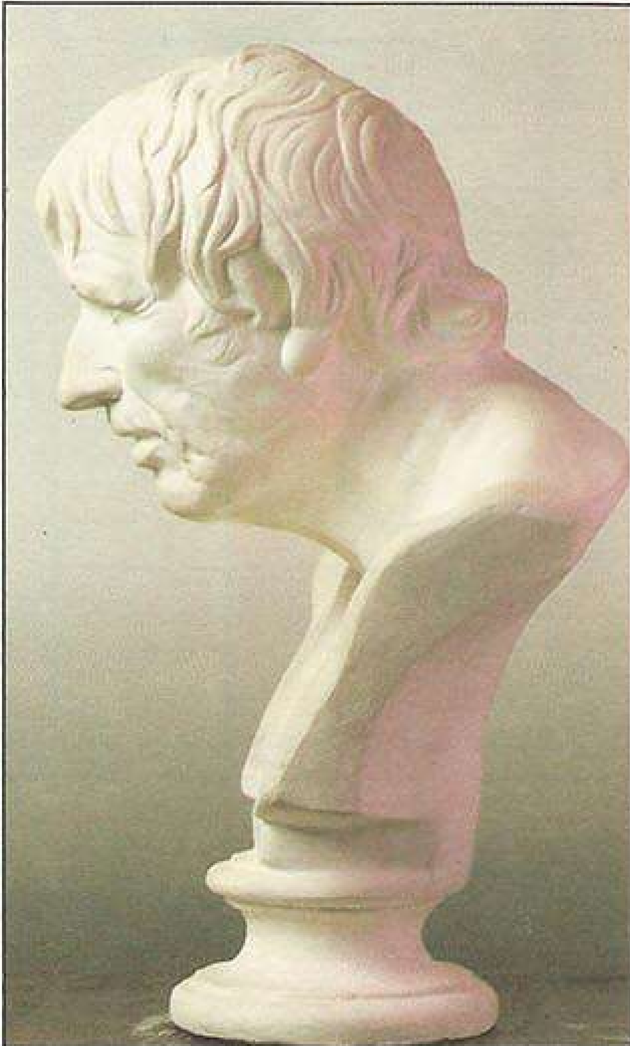
4





binlerce vücudun orantılarını kıyaslayarak araştırmış; yüzyıllardan bu yana ressam ve yontucuların kullandıkları ölçüleri incelemiş; günümüz sanatçılarına, vücut ölçüleri ve orantıları ile ilgili daha doğru bilgiler sağlamıştır. Örneğin, Von Lange adlı bir bilim adamı bir milyona yakın insanın boyunu ölçmüş ve ortalama olarak 300.000'inin boyunun 165 cm olduğunu, 400.000'nin 175 cm ve 300.000'nin ise 175 cm'in üstünde olduğunu bulmuştur. Lange aynı zamanda, 21.5 cm ile 24 cm arasında değişen baş yüksekliğinin de tüm vücut ölçüleri içinde en az değişen ölçü olduğunu kanıtlamış ve başın yüksekliğini 22.5 cm olarak kabul etmiştir. Richer, Stratz ve Fritsh gibi bilim adamları yaptıkları sayısız araştırmalarda, günümüz insanını eski Yunan sanatının ve çağdaş sanatın ünlü heykelleriyle karşılaştırdılar ve insan vücudunun doğal ve sanatsal ölçülerini bilimsel olarak belirlediler. (Resim 4, 5 ve 6).

5



Res. 6. *Doryphoros,* Yunan heykeltraşı Polykleitos'un bir çalışması (Milli Müze, Napoli). Polykleitos *Canon* adında bir bilim eseri yazmış, ve kusursuz orantılara sahip bir insanın boyunun, başının yedi buçuk katı olduğunu açıklamıştır. Polykleitos bu kuralı *Doryphoros*'u yaparken de uyguladı ve bu çalışmasıyla zamanın ressam ve yontucularını büyük ölçüde etkiledi (M.Ö. 5. yüzyıl).

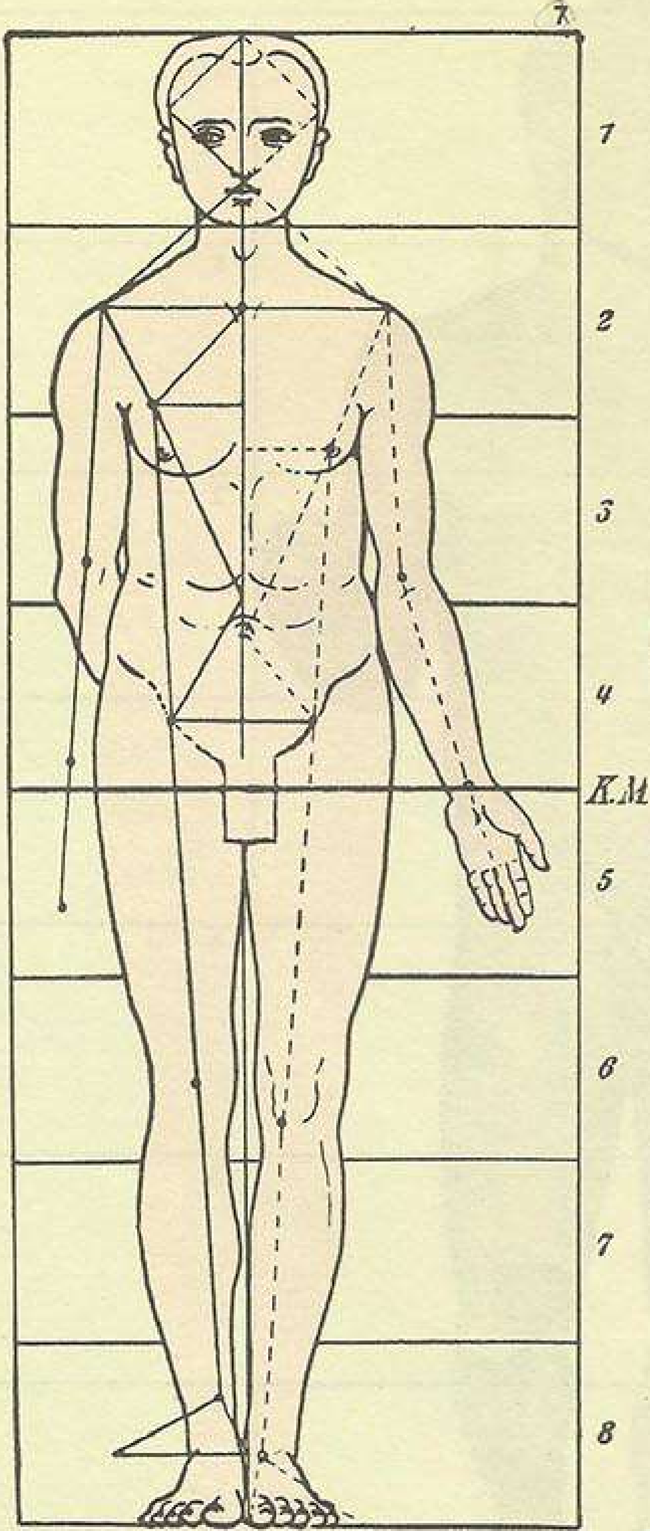
6

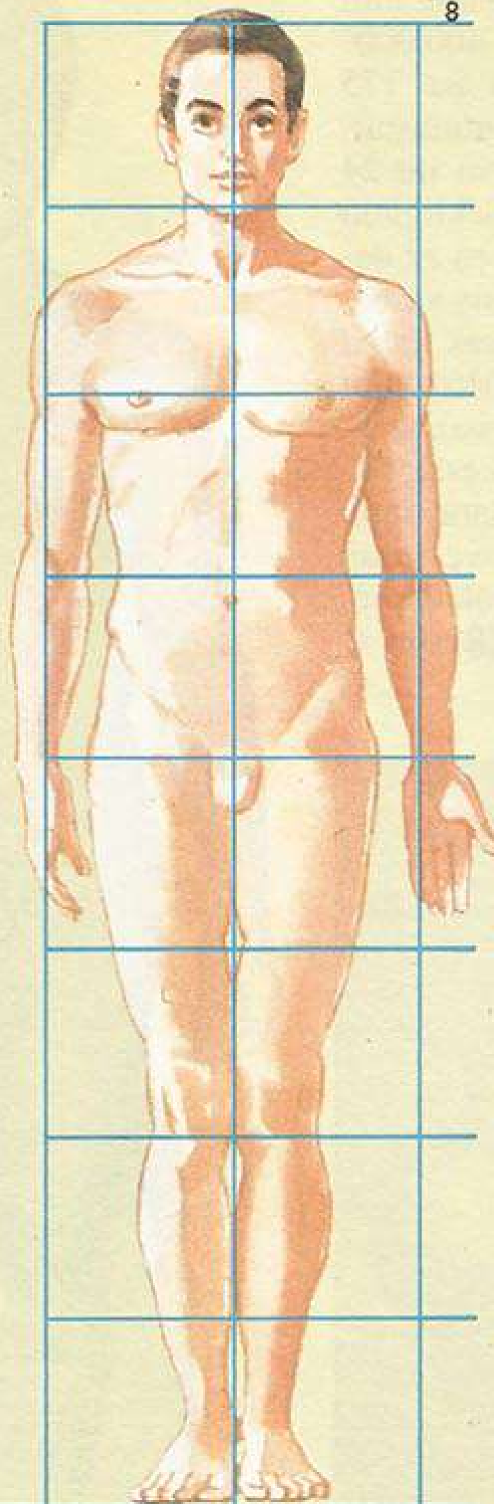
1
2
3
4
5
6
7
7½

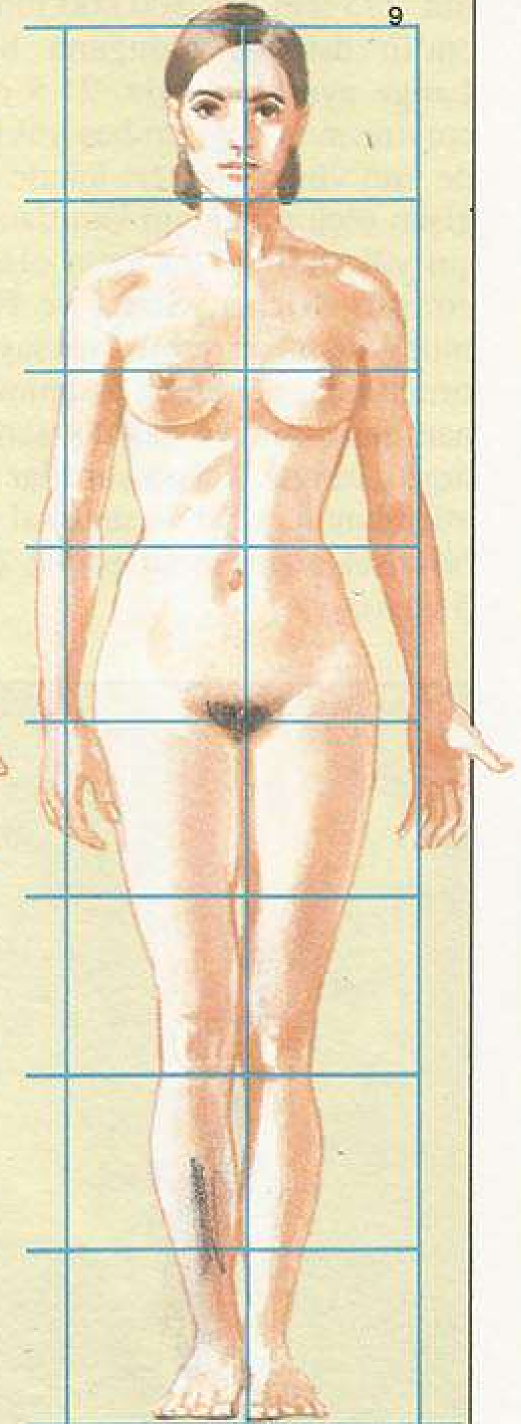
Kanon nedir?

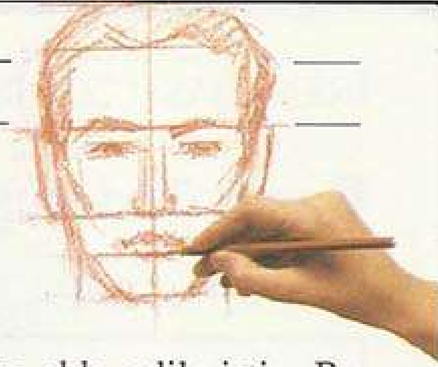
Res. 7. Alman sanatçısı Albrecht Dürer (1471-1528) tarafından insan başı için ortaya konan kanon. Dürer bu çiziminde insan vücudunun orantılarını ve ideal boyu "sekiz baş"lık ölçü üzerine kurmuştur.

Res. 8 ve 9. Günümüzde uygulanan kanon, insan boyunu başın sekiz katı olarak alan Rönesans görüşünü kabul eder. Rönesans görüşünün sadece göğüs, kasık ve diz yüksekliği ölçülerinde bazı ufak tefek değişiklikler yapılmıştır.









Başı çizebilmek için, başın genel ölçü ve orantılarını incelememiz gerekir. Bu ölçü ve orantıları saptamak için de bilim adamları ve sanatçılar "Kanon" olarak bilinen bir sistemi kullanırlar.

Kanon, modül adı verilen bir ölçü biriminden yararlanarak insan vücudunun oran ve boyutlarını saptayan bir ölçme sistemidir.

Buna bir örnek olarak verilen Resim 7, 8 ve 9'a bakınız. Bu resimlerden birinde on altıncı yüzyıl Alman sanatçısı Albrecht Dürer'in çizmiş olduğu "sekiz baş"lık kanona uygun olarak yapılmış insan vücudunun orantılarını; diğer ikisinde ise günümüzün yine "sekiz baş" modüllü çağdaş kanonuyla çizilen kadın ve erkek figürlerini görüyorsunuz.

Kanon, veya "Orantılar Kuralı" daha önce de sözü edilen bu çeşit kıyaslamalı çalışmalarla elde edilmiştir. Bu çalışmalar sonucunda, sanatçı olsun olmasın herkes tarafından görülen ve daha tipik bir model oluşturma çabasıyla değiştirilen orantılar ortaya çıkmıştır.

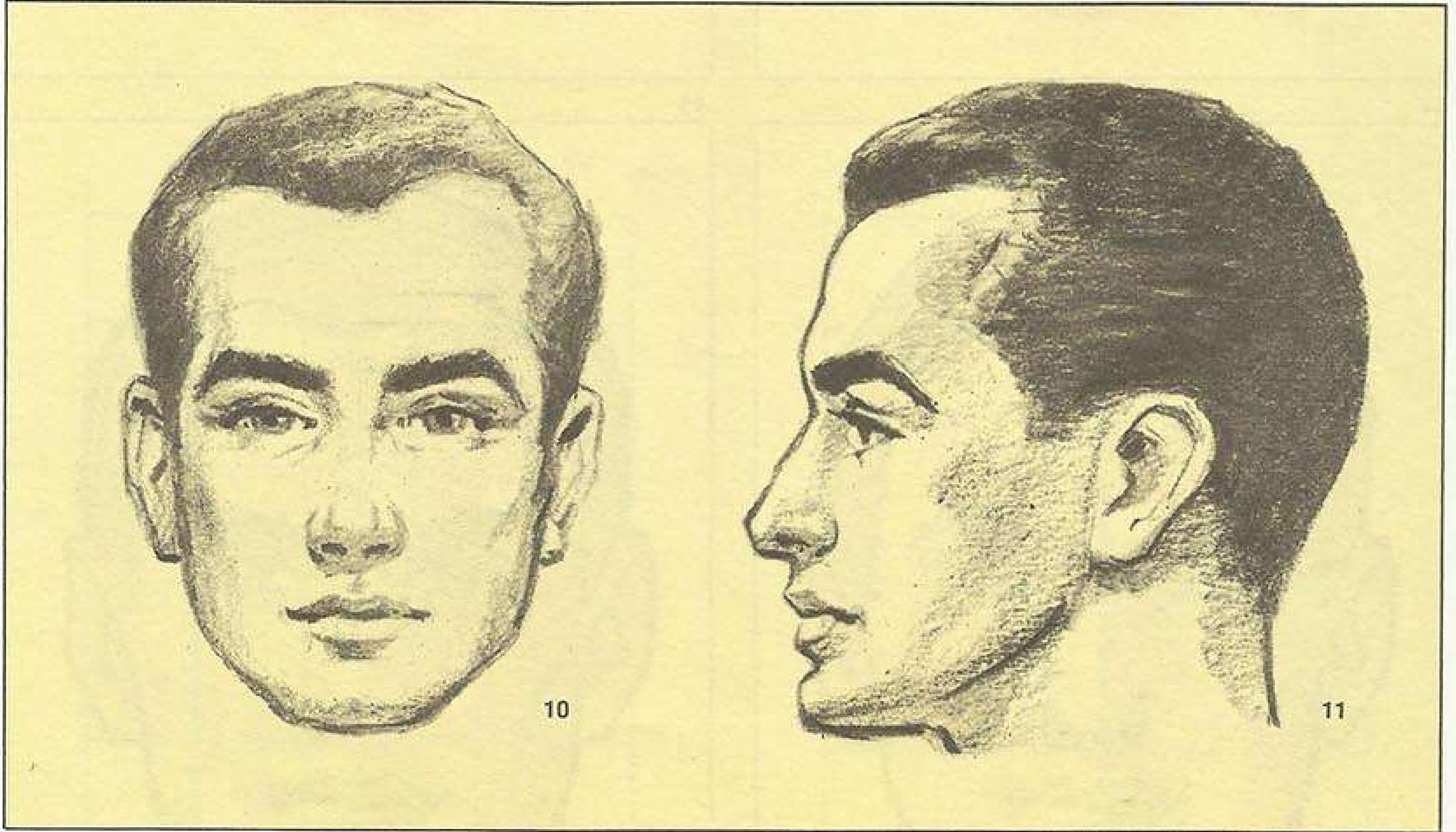
Kanon, orantıların belirlenmesi ve bu orantılardan yola çıkarak çizim oluşturulmasını sağlayan önemli bir yol göstericidir. Bu konuda gelecek bölümde bilgi vereceğiz.

İnsan başının ideal orantıları

İdeal olarak tanımlanabilecek, kusursuz orantılara sahip bir baş düşünelim. Bu başa Bertillon'nun kayıtlarında görüldüğü gibi önden ve profilden bakalım. (Resim 10 ve 11.)

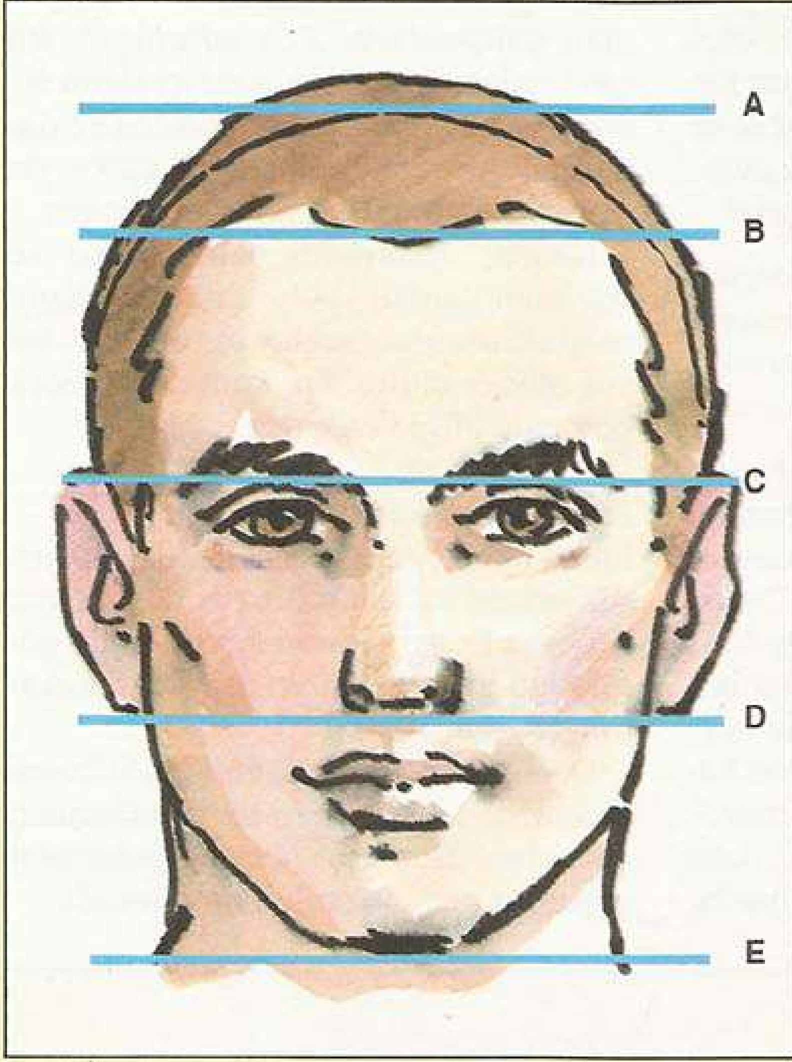
Dersimizin bu bölümünden itibaren yanınızda kâğıt kalem bulundurmanızı öneririm. Böylece hem uygulamalar yapabilir hem de notlar alabilirsiniz.

Res. 10 ve 11. Bu önden ve profilden görülen baş resmi, belirli bir kişiye ait değildir. Bu resmi, daha sonraki sayfalarda açıklamaya çalışacağım kanonun ölçü ve orantılarını uygulayarak hayalimden çizdim.

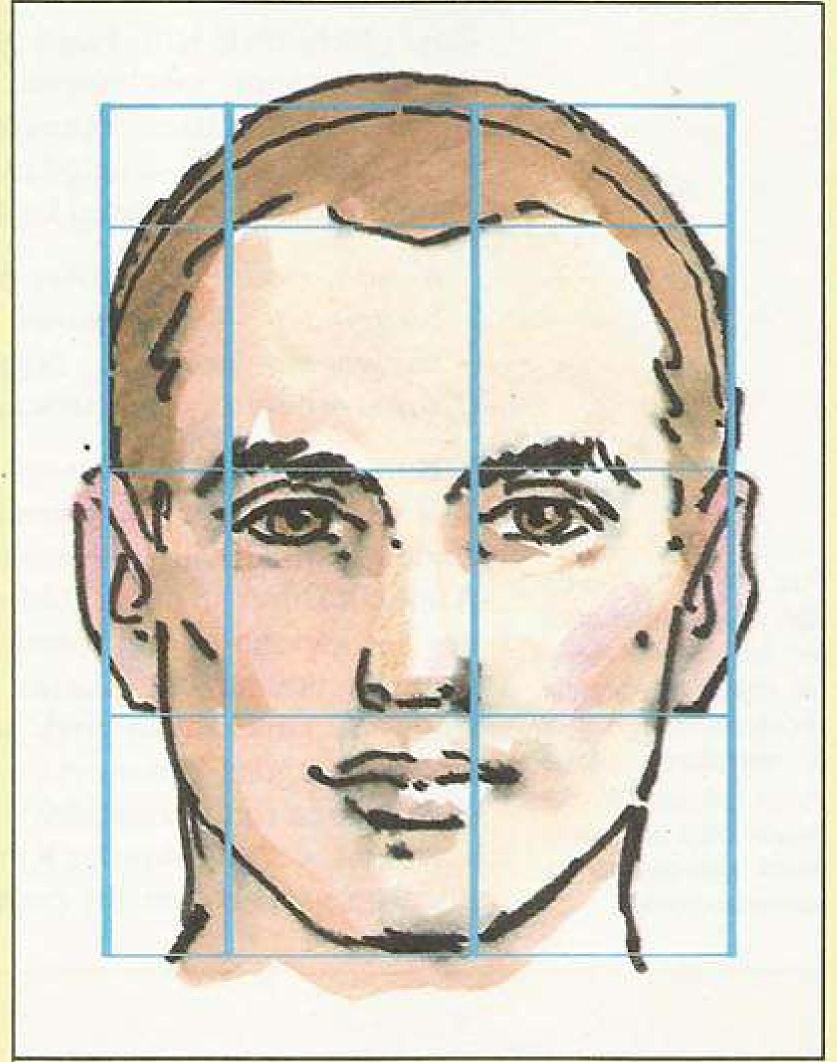


Başın önden görünüşü

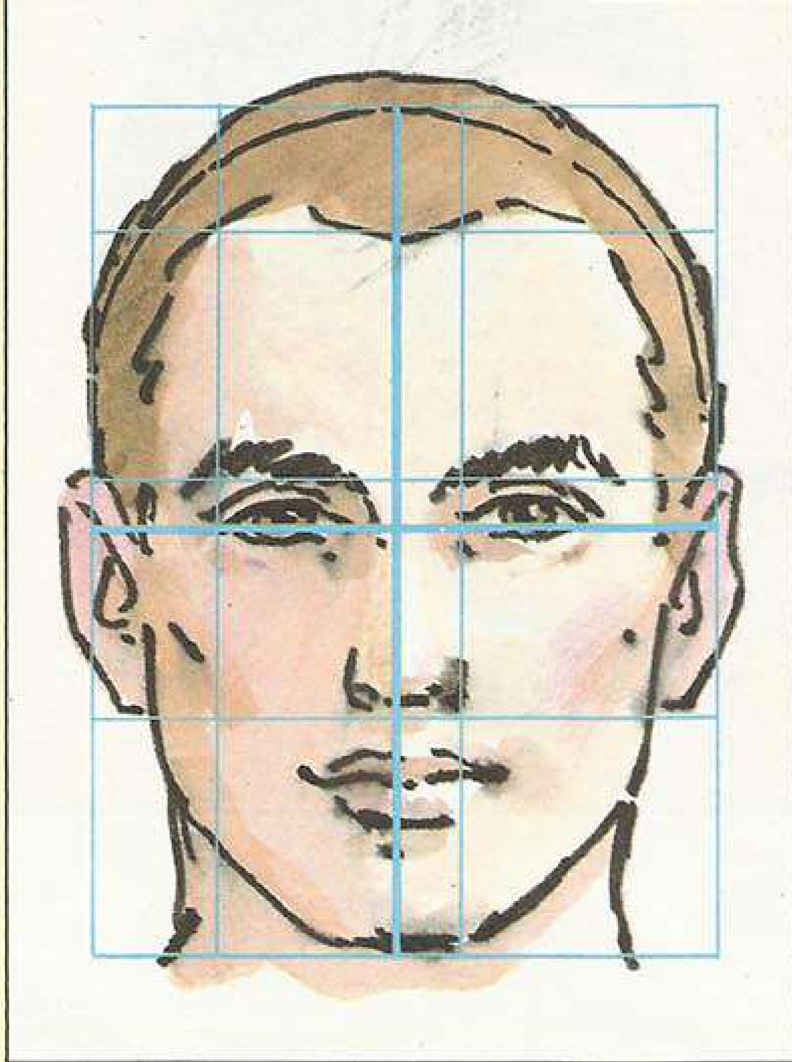
12



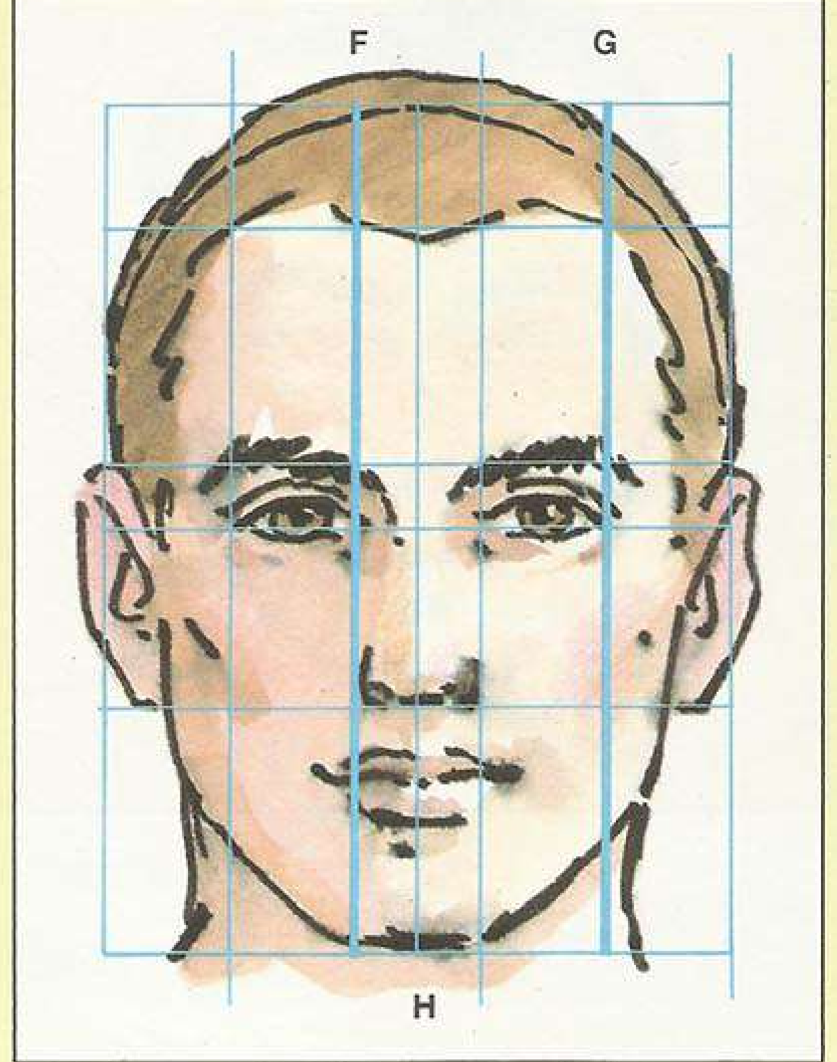
13

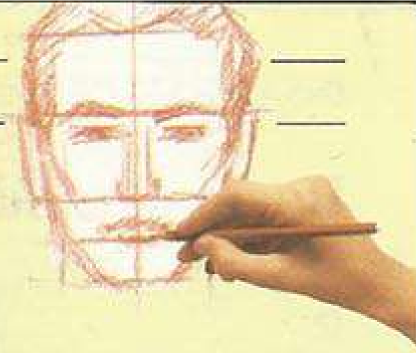


14



15





Şimdi de bu başı çizmek için benim kullanmış olduğum kanonu ele alalım. Bu kanon her yetişkin için geçerlidir ama çocuklara uygulanamaz. Çocuk başı çizimi konusu daha sonra ele alınacaktır.

Resim 12. İnsan başı kanonunda kullanacağımız baş modülü, baş yüksekliğini 3 $1/2$'ye bölerek elde edilir (diğer bir deyişle başın yüksekliği, bir baş modülünün üç buçuk katıdır). Bu bölünme sonucunda başın şu kısımları belirlenir:

A. Başın (kafatasının) üst profili (saç yüksekliği hariç).
B. Saç çizgisi.
C. Kaş hizası ve kulakların üstü.
D. Burnun alt bölümü.
E. Yüzün alt bölümü.

Resim 13. Burada baş modülünün, başı enlemesine 2 $1/2$ birime böldüğünü görüyoruz. Bu durumda aşağıdaki kuralı söyleyebiliriz:

Önden bakıldığında insan başının yüksekliği ve genişliği, bir kenarı 3 $1/2$ birim yüksekliğinde, öteki kenarı 2 $1/2$ birim genişliğinde bir dikdörtgen meydana getirir.

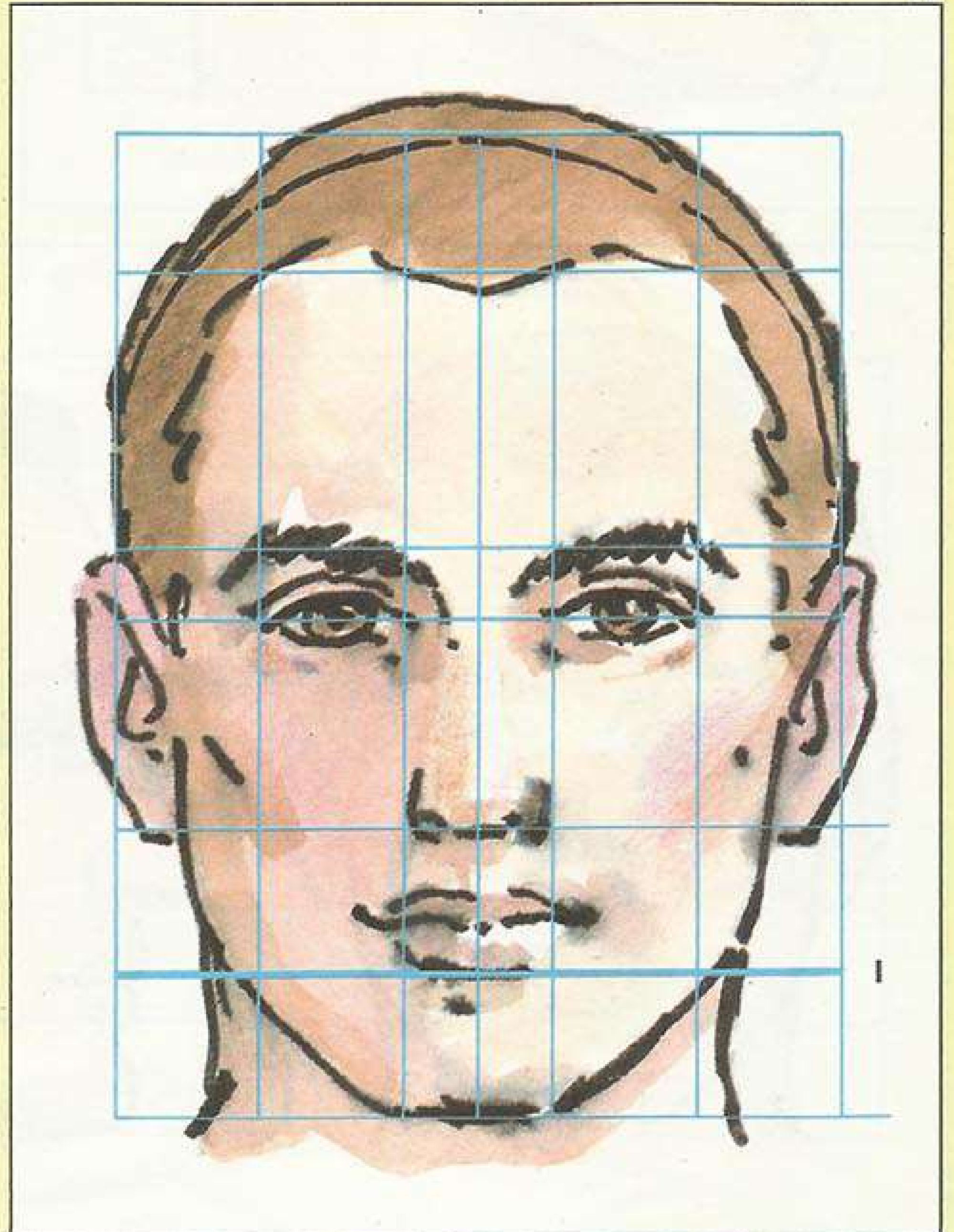
Resim 14. Eğer bu dikdörtgenin kenarlarının orta noktalarından geçen düşey ve yatay orta çizgilerini çizersek: burun ve ağzın düşey orta çizgi üzerinde; gözlerin ise yatay orta çizgi üzerinde yer aldığını görürüz. Buradan şu önemli sonucu çıkarabiliriz:

Gözler başın yüksekliğinin tam ortasında yer alırlar.

Resim 15. F ve G modüllerini ikiye bölerek (yani dikdörtgenin tüm genişliğini beşe bölerek) gözlerin büyüklüğünü saptayabiliriz. Dikkat edin—bu son derece önemlidir—iki göz arasında sanki üçüncü bir göz yer alacakmışcasına tam bir göz boşluğu kalacaktır. Çenenin genişliğinin de (H ile gösterilmiştir) baş genişliğinin hemen hemen beşte biri kadar olduğu görülmektedir.

İki göz arasındaki mesafe bir gözün genişliği kadardır.

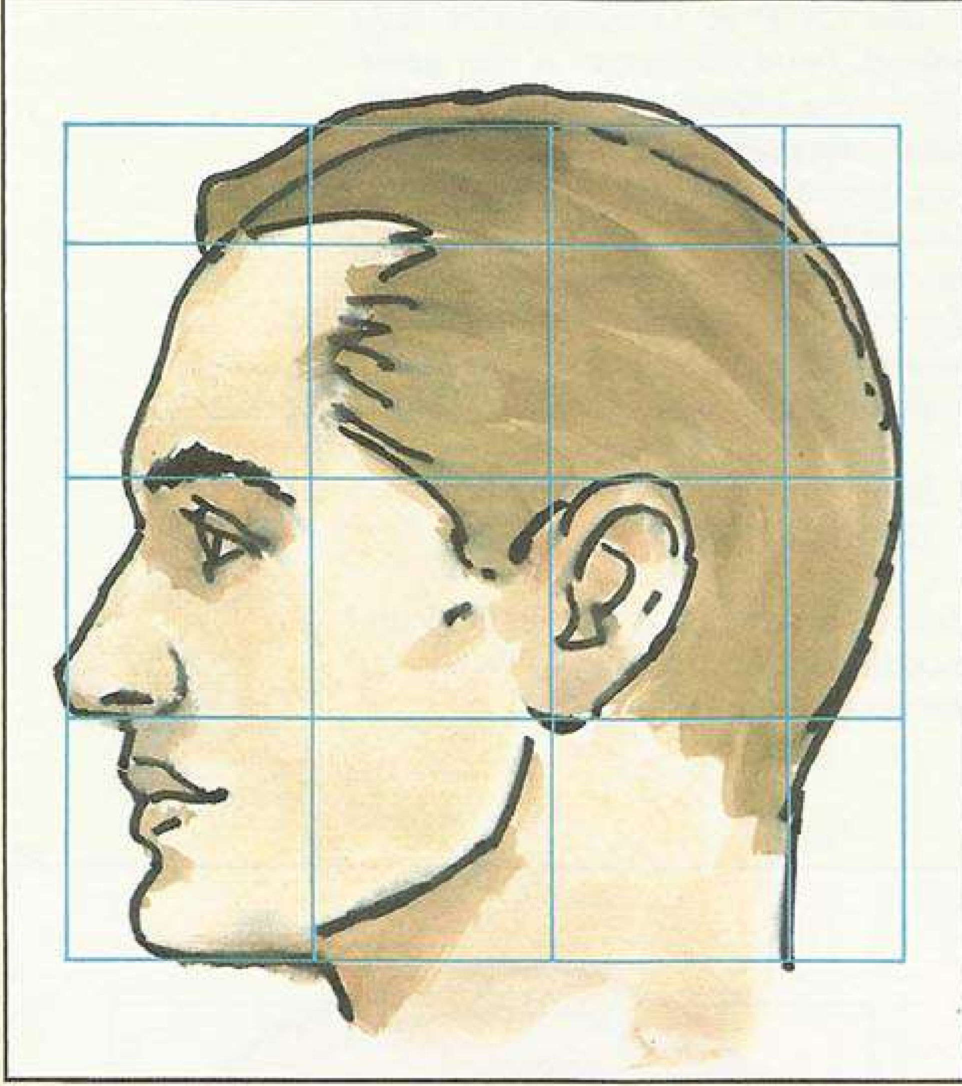
Resim 16. Alt dudak, alt modülü yani I modülünü iki eşit parçaya bölen çizginin üzerinde yerleşmiştir.



Res. 12-16. Önden görülen yetişkin bir erkeğin başının kanonu. Yatay ve düşey bölüm çizgileri ile erkek başını çizmek için bir HB kurşun kalem, bir cetvel ve gönye kullanınız. Kulakların uzunluğunun, kaşlardan burnun ucuna kadar olan uzaklığa eşit olduğunu; gözlerin başın tam ortasında yer aldığını ve her iki göz arasında bir göz genişliği kadar mesafe bulunduğunu böyle bir çizim bize hemen gösterir.

Başın profilden görünüşü

17

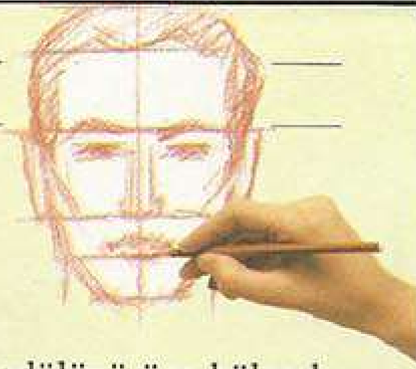


Resim 17. Aynı kanonu kullanırsak, profilden (yandan) bakılan başın hem yüksekliğinin hem de genişliğinin alın yüksekliğinin (baş modülünün) üç buçuk katı olduğunu görürüz. Bundan da anlaşıldığı gibi insan başı profilden tam olarak bir kare biçimindedir.

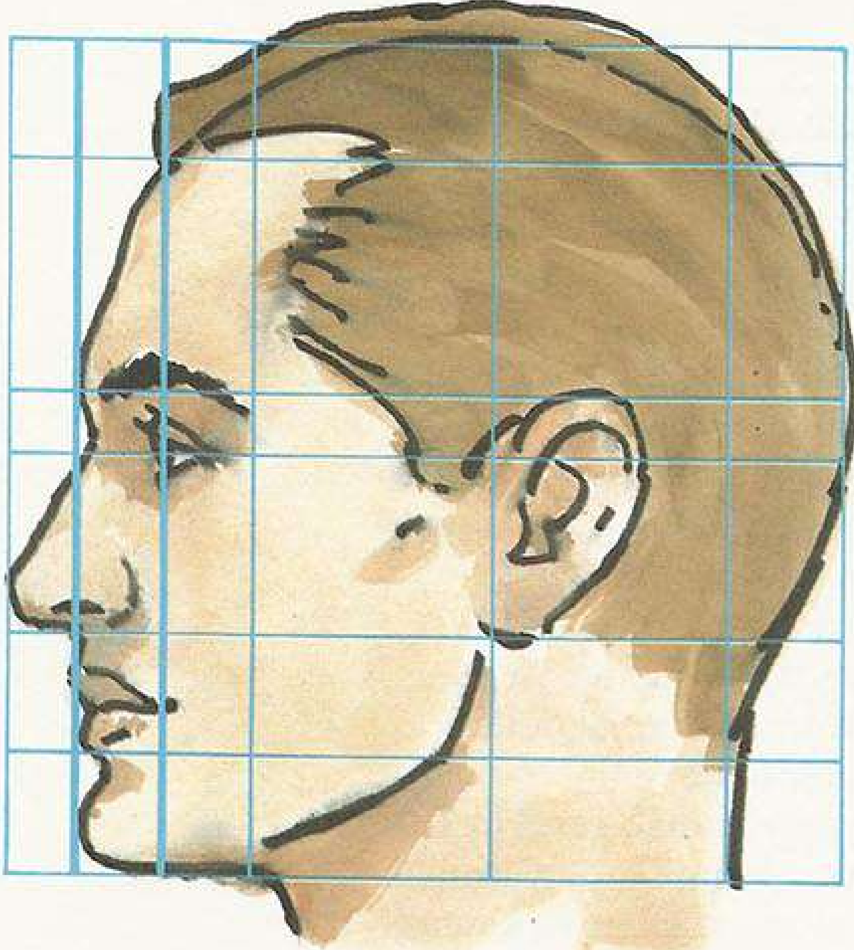
Resim 18 ve 19. Profilden görülen bir yüzde kaş, göz, burun, kulak ve ağzın yerini belirlemek için, yüzün önden görünümü çizerken kullandığınız yatay çizgilerden yararlanınız.

18

19



20



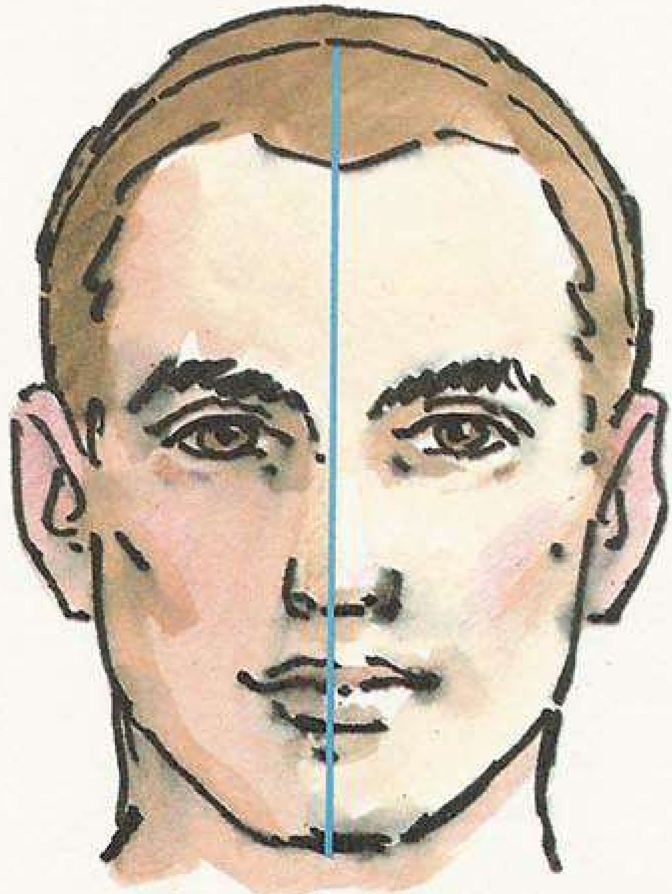
Resim 20. Baş modülünü üçe bölerek, profil açısını belirleyecek birçok gösterge noktası elde edebiliriz; kaş, göz, burun, ağız ve diğer yerleri kesinleştirebiliriz.

Başı bu şekilde çizmeyi hiç denediniz mi? Çok kolay, değil mi?

Ama bir tek baş resmi çizmekle yetinmeyin. Tekrar tekrar baş çizimleri yapın. Öyle ki artık burada örnek olarak verdiğimiz resimlere bakmanıza gerek kalmasın. Baş ve yüz çizmeyi öğrenmenin ilk ve en önemli adımı budur.

Res. 17-21. Yüzü önden çizmeyi öğrendikten sonra profilden çizmek çok kolaydır (Resim 18 ve 19'a bakınız). Yüzün ön görünümünü çizerken kararlaştırdığınız orantılar, kulağı ve kaşı profilden yerleştirmede büyük bir kolaylık sağlar (Resim 20). Dersimizi daha ilerletmeden önce bu baş çizimi çalışmasını da yapmanızı öneririm.

21



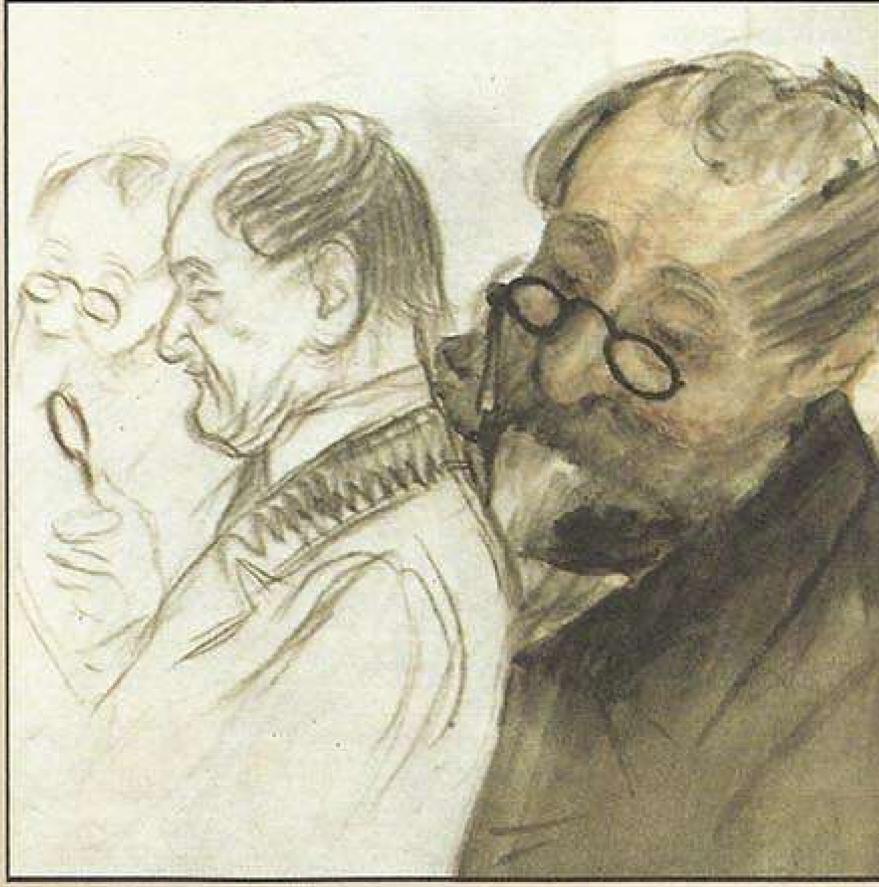
Resim 21. İnsan başı simetriktir

Unutmamamız gereken bir başka genel kural da şudur: önden görünen bir yüzün tam ortasından aşağı doğru bir çizgi çizersek, çizginin sol tarafında, sağ taraftaki görüntünün aynısını, ancak tersini elde ederiz.

Bunun zaten bilinen bir şey olduğunu söyleyebilirsiniz ama buradan oldukça önemli bir sonuç elde edilir:

İnsan başının simetrik oluşu nedeniyle, başı her zaman ortadan bir çizgiyle ikiye bölebiliriz. Bu çizgiye YÜZÜN SİMETRİ ÇİZGİSİ *diyoruz.*

İnsan başını dış hatlarıyla ortaya çıkarmak o kadar zor değildir. Bütün yapacağınız şey, daha önceki bölümde gördüğünüz gibi, kanonun gerektirdiği kareleri ve bu karelerin içine yüzün oval hatlarını çizmek; gözleri aralarında bir göz kadar boşluk bırakarak yüzün tam ortasına yerleştirmek; kaşların, kulakların ve ağzın burnun ortasından geçen düşey çizgiyle simetrik olmasına dikkat etmektir. Bunların hiçbiri zor değildir. Ama baş yana dönük durumdaysa; yukarı ya da aşağı bakıyorsa, resmini çizmek için perspektiften, anatomiden hatta sezgilerimizden yararlanmak gerekir. Bu ise zor bir iştir. Ama mümkündür. Bundan sonraki sayfaları elinizde kâğıt ve kalemle çalışmanızda, çizimlere ve hesaplamalara hazır olmanızda yarar vardır.



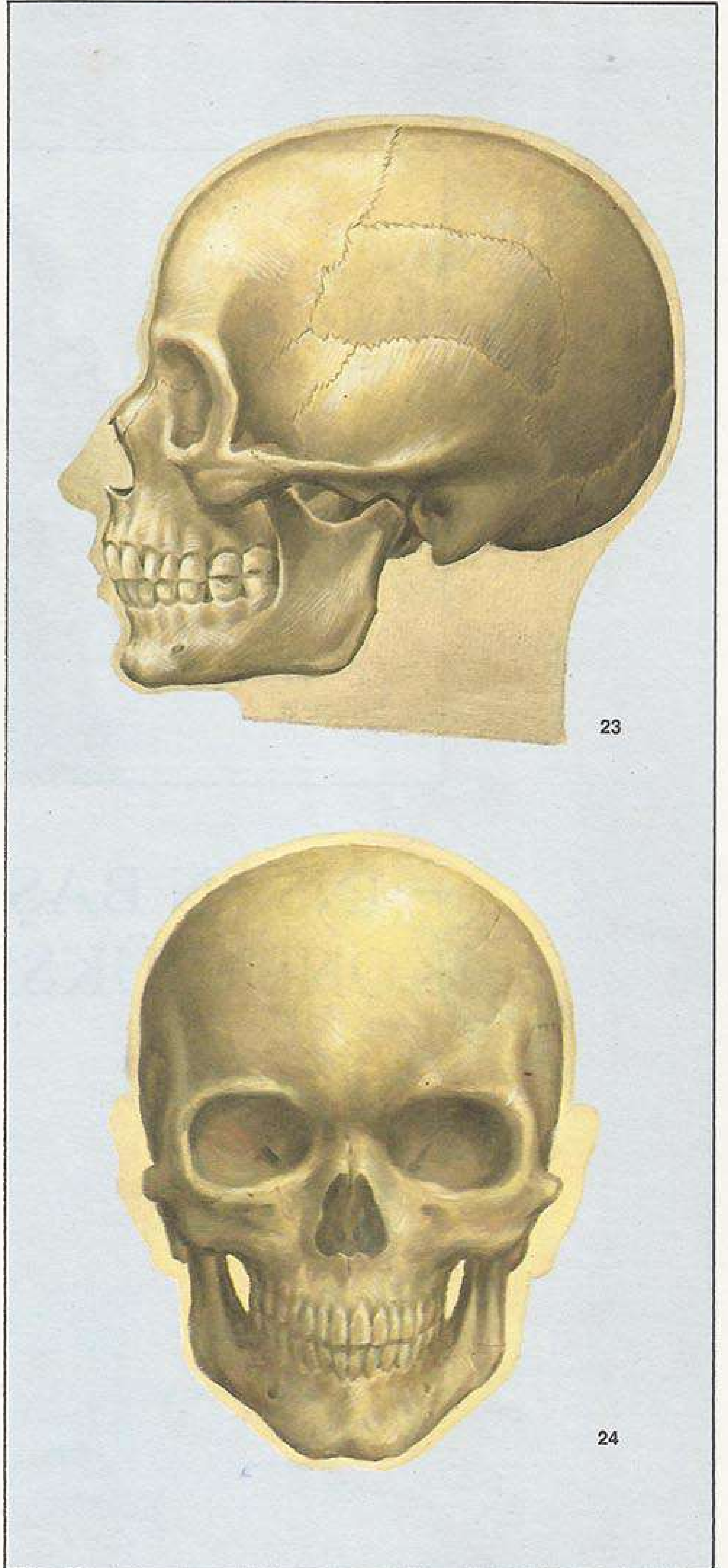
22

—İNSAN BAŞININ— KONSTRÜKSİYONU

Kafatası

İnsan kafatasının kemik yapısı Resim 23 ve 24'te görüldüğü gibidir. Kafatasının dış biçimi de hemen hemen tamamen kafatasının bu kemik yapısıyla belirlenir. (Oysa insan iskeletinin diğer kısımları için aynı şeyi söyleyemeyiz.) Resim 23 ve 24'te kafatasının kemik yapısı ile birlikte, başın dış hatları da verilmiştir. Burada da görüldüğü gibi kafa kemikleri, alın kemiği, yanak kemiği ve çene kemiği üzerindeki kaslar ve dokular, kafatasının kemik yapısının biçimini değiştirecek ölçüde iri ve dolgun değildir. Bu yüzden, insan başını doğru çizebilmek için her şeyden önce başın temel biçimini oluşturan kafatasını göz önünde bulundurmak gerekir. Bu sayfadaki resimlerde de gördüğünüz gibi kafatası temel olarak iki kısımdan meydana gelir: kafa kemikleri; altçene kemiği. Çene kemiği ve çeneden oluşan altçene kemiği, kafatası kemikleri içinde hareketli olan tek kemiktir. Konuşmak, yemek, gülmek ya da ağlamak için bu kemiği oynatarak ağzımızı açar, kaparız.

Şimdi ayrıntıları bir yana bırakarak başın temel çatısını çizmeye çalışalım Başın–ya da herhangi bir objenin– temel çatısı "kutulama" adı verilen bir yöntemle çizilebilir. Kutulamada, resmi yapılacak objeye benzeyen üç boyutlu geometrik şekiller ya da birbirleriyle bağlantılı birkaç geometrik düzlem çizmek gerekir. Böyle bir geometrik düzenleme, sanatçının konuyu ayrıntılandırırken doğru orantılarla ve doğru perspektifle çizim yapabilmesini sağlar.



Res. 22 (önceki sayfa). Edgar Degas, *Baş Çalışması*, eskiz kâğıdı üzerine kurşun kalem ve suluboya, Milli Kütüphane, Paris.

Res. 23 ve 24. Kafatasının bu önden ve yandan görünümü, başın ve yüzün dış hatlarını belirleyen kemik yapısını göstermektedir.

Alnın, şakak ve yanakların, burnun ve çenenin biçimi başımızın çeşitli kemiklerin yapısıyla ilişkilidir. Ingres, insan figürü çizimi konusunda şunları söylemiştir: "İnsan vücudunun görünen yüzeyini çizmeden önce onun iç yapısını mutlaka anlamış olmanız gerekir."



Başın genel yapısı

Profilden görülen insan başı, bir küre ile, ona 80 derece kadar meyilli olarak çizilen bir A çizgisi ve bu çizginin altına eklenen bir altçene kemiği çizgisinden oluşan basit bir şekle indirgenebilir. Bu eğimli çizgi üzerine—daha önceki bölümde sözünü ettiğimiz—üç buçuk modülü işaretleyip burnun, ağzın, gözün v.b. yerlerini ve orantılarını hemen bulabiliriz (Resim 25).

Başın önden görünümünde küremiz yanlardan biraz basıklaşır. Kürenin alt bölümüne de çene kendi şeklini verir. Bundan sonra yapılacak iş tam ortadan geçen yüzün simetri çizgisini çizmek; bu çizgi üzerinde üç buçuk modülü işaretledikten sonra gözlerin yerini belirlemektir. Daha önce öğrendiklerimizi burada bir kez daha hatırlayalım: Gözler kaşların altındadır; her gözün genişliği yüzün genişliğinin beşte biridir ve gözlerin birbirinden açıklığı bir göz genişliği kadardır (Resim 26).

Bu çalışmada, kaşların yerini belirleyen B çizgisinin yerine dikkat edin. Önden görünümde de, profilde de bu çizgi küreyi tam ortadan ikiye böler.

Şimdi bir uyarıda bulunalım! Verilen alıştırmaları yeterince çalışıp iyice öğrenmeden, sonraki bölümlere geçmenizin bir anlamı yoktur. Ve kuralları bir kez öğrendiniz mi baş ve yüz çizmenin püf noktasını da kavramış olacağınızdan emin olabilirsiniz.

A

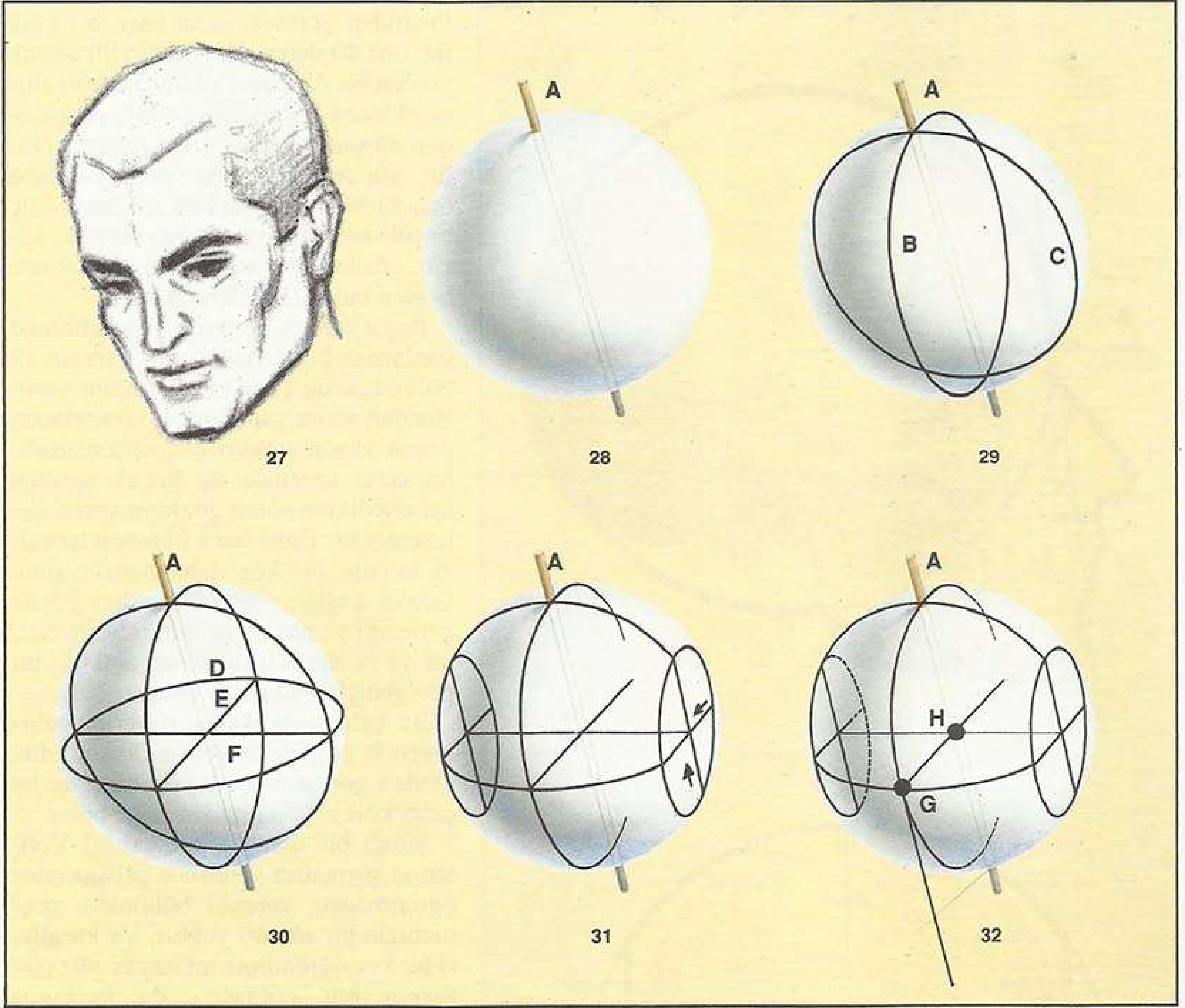
B

25

26

Res. 25 ve 26. İnsan başını profilden çizmek için; bir küreden ve buna tam ortasından değen eğimli bir çizgiden yararlanabiliriz. Bu çizginin üzerine üç buçuk modül işaretlenip en alt noktadan çene kemiği çizgisi çizilir; küreye bitiştirilir; sonra da burnun ve ağzın dış hatları çizime eklenir (Resim 25). Başa önden baktığınızda, baş için çizdiğiniz kürenin her iki yandan hafifçe basık olduğunu ve çene kemiğinin de ayrıca bir yarım daire oluşturduğunu görürsünüz (Resim 26). Kaşların, kürenin tam ortasında (B çizgisi üzerinde) olduğunu unutmayın.

Başın temel çizimi



Res. 27-32. Başın temel çizimi için temel olarak A eksenini ve birbirine dik olan B ve D elipslerini kullanacağız. Bu iki elipsi A eksenine uygun bir perspektifle yerleştirdiğiniz zaman, başın değişik açılardan görünümü için gerekli olan temel yapıyı elde edebilirsiniz.

İlk olarak kafatasını, ortasından bir eksen geçen bir küre şeklinde düşünün (Resim 28, A ekseni).

Bu kürenin yüzeyi üzerine, A ekseninin geçtiği noktadan başlayan ve birbirine dik olan iki elips (Resim 29, B ve C elipsleri) çizin. Sonra yatay bir elips (D elipsi) ile, birbiriyle ve A ekseniyle dik kesişen E, F çizgilerini doğru bir perspektifle çizin (Resim 30). İşi basitleştirmek için küreyi saydammış gibi düşünün.

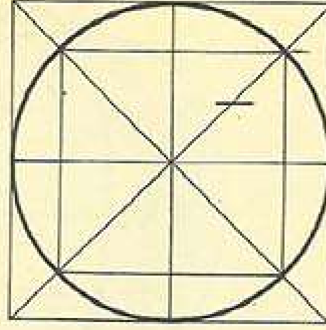
Bu aşamaya geldiğinizde gönye yardımı olmaksızın göz kararıyla perspektifli küreler çizme alıştırmaları yapmak (Resim 33) çok önemlidir.

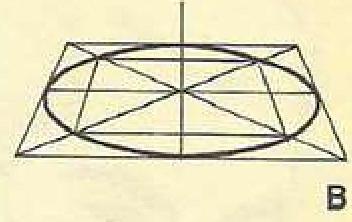
Şimdi de, yassılaşmış bir şekil ortaya çıkarmak için kürenin her iki yanından da küçük birer parça kestiğinizi düşünün. Kesilen bu kısımlarda elips çizgilerini, elipsin kesildiği noktadan itibaren düz birer çizgiyle sürdürün (Resim 31'de okla gösterilen şekilde). Yüzün simetri çizgisini oluşturan elip-

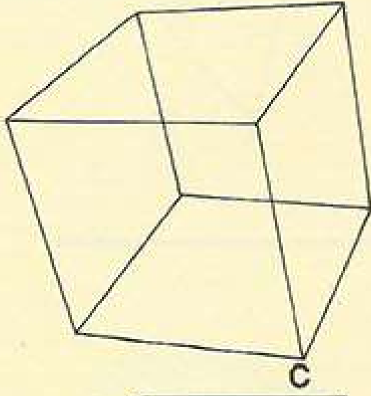


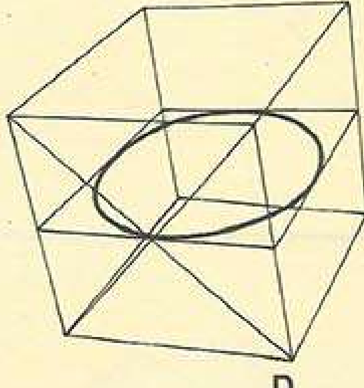
Kürenin ve çemberin perspektifi

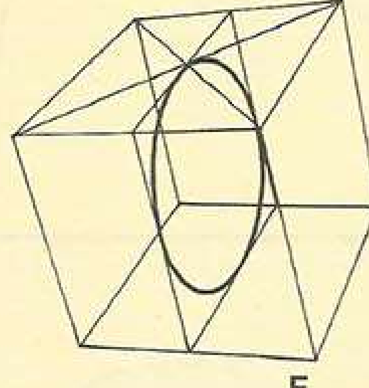
Resim 33. Bir kürenin üzerine, bir ya da daha çok çemberi düzgün perspektifle göz kararı çizebilmek için yapılabilecek alıştırmalar burada verilmiştir.
Önce A resmindeki gibi düşey bir kare içine çember çizme, sonra da bu kareyi B resmindeki gibi belli bir perspektifte yatırarak içine aynı çemberi çizme alıştırmaları yapınız. Daha sonra içine çember çizeceğiniz kübün konumunu ve perspektifini kararlaştırınız (C). Sonra da bu kübün size en yakın yüzeyinin köşegenlerini çiziniz.

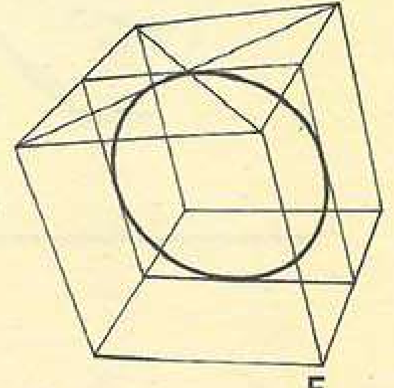


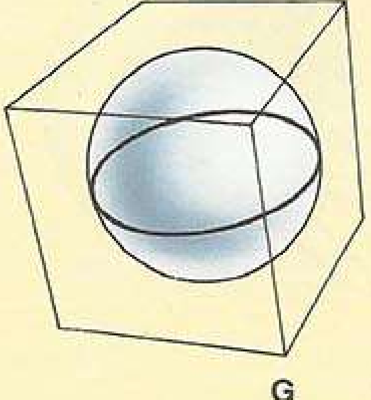


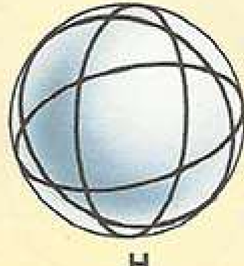












Köşegenlerin kesiştiği noktadan geçen yatay düzlemi ve bu düzlemin üzerine doğru perspektifteki yatay çemberinizi çiziniz (D). Aynı işlemi uygulayarak yanal ve düşey çemberleri de çizebilirsiniz (E, F). Bu üç çember, daha önce de kürenin üzerine çizmiş olduğunuz çemberlerdir (G, H).

33

sin üzerindeki G noktasından başlamak üzere, aşağı doğru inen, A eksenine paralel bir çizgi çizin (Resim 32).

Simetri çizgisinin başlangıç noktası diyebileceğimiz G noktasının, aynı zamanda D çemberi üzerinde de olduğuna dikkat edin. D çemberi kürenin orta çemberidir (yani perspektif merkezidir) ve Resim 25 ve 26'da da görmüş olduğumuz gibi bu çember kürenin ortasını yani kaşların yerini belirler (Resim 32).

G noktasının, kürenin geometrik merkezini oluşturan H noktasıyla birleştirilmesiyle çizilen E çizgisi bize perspektif açısını veren doğrultudur (Resim 32).

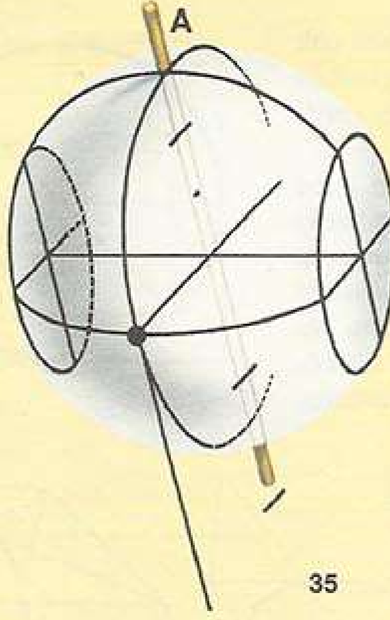
Son olarak da, üzerinde küre merkezinin (H) yeraldığı A ekseninin doğrultusunun bize kürenin duruş pozisyonunu gösterdiğine dikkat ediniz (Resim 32).

Res. 33. Burada Resim 28-32 arasında verilen çizimlerin alıştırmalarını yeterince yaparak perspektif çizmeyi, özellikle çemberlerin perspektifini çizmeyi öğrenmelisiniz.

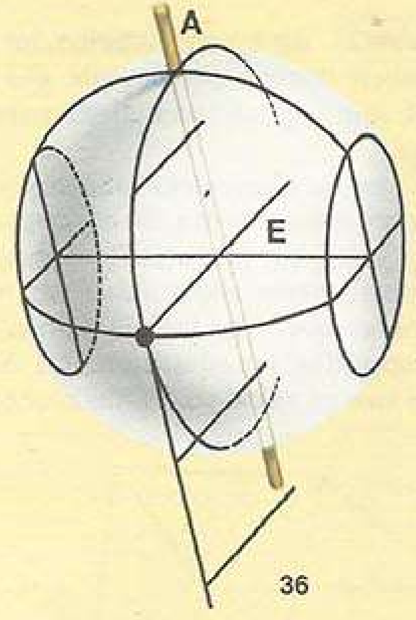
Temel çizime uygulanan kanon



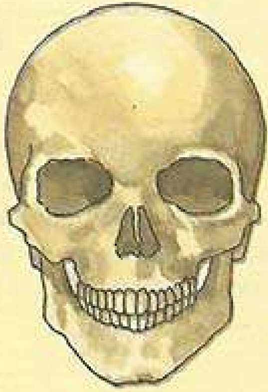
34



35

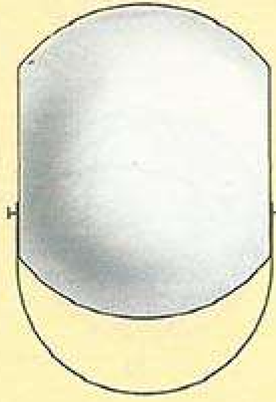


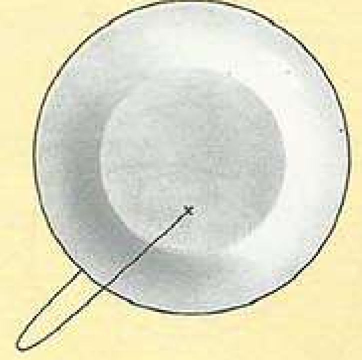
36



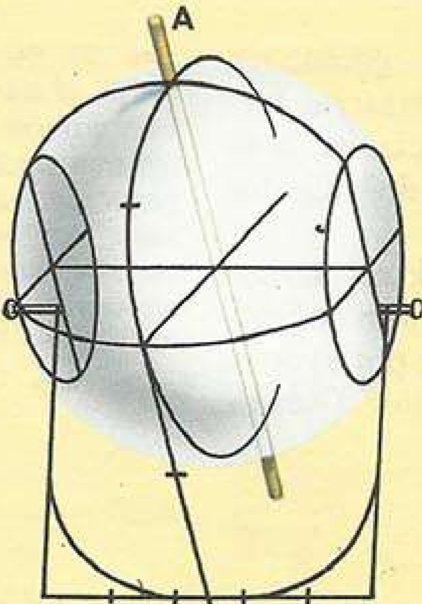


37

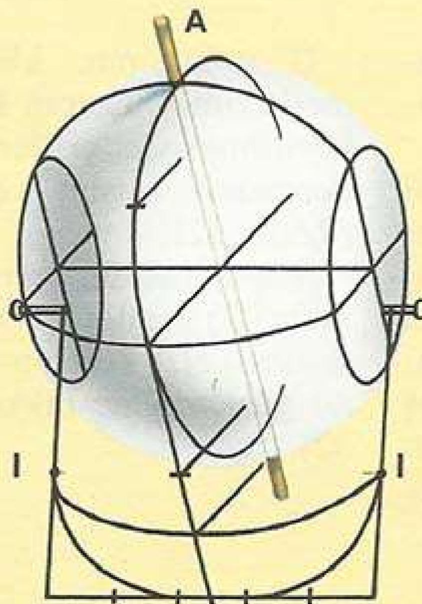




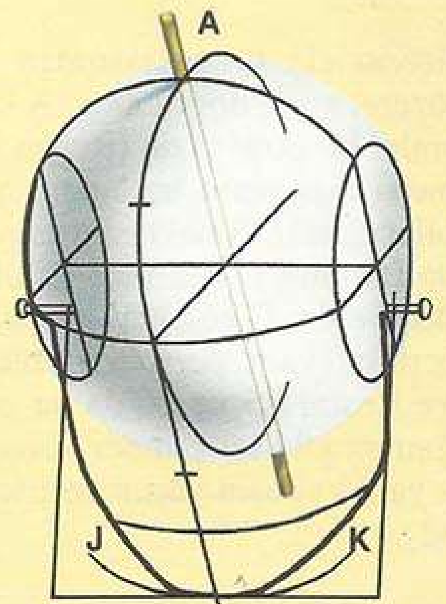
38



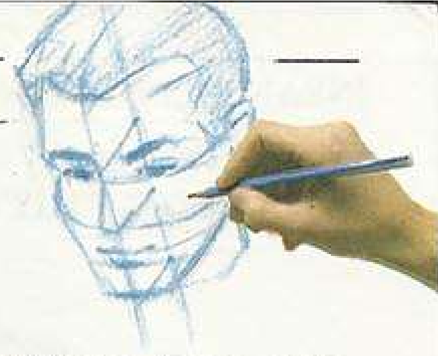
39



40



41



Res 34-41. A ekseni üzerinde işaretlenen ve doğru perspektifle yüzün ön simetri çizgisine taşınan insan başı kanonu ölçüleri Resim 34'ü çizerken karşılaşacağınız hemen hemen tüm sorunları çözmek için yeterli olacaktır. Bunun dışında yararlanacağınız şey, Resim 41'de gösterilen çene çizimidir.

Çalışmanıza kürenin A eksenini yüzün simetri çizgisiymiş gibi görerek ve bu çizgiyi üç buçuk birime bölerek başlayınız (Resim 35). Bunu yapmak için önce eksenin üst yarısını bir buçuk birim ya da modül olarak işaretleyiniz; Sonra da eksenin ortasından aşağı doğru iki birim ölçünüz ve işaretleyiniz.

Bu birimleri işaretledikten sonra bu işaretleri yüzün simetri çizgisi olarak kabul ettiğimiz elips çizgiye, perspektife uygun olarak yani perspektif açısını değiştirmeden taşıyınız. Bir başka deyişle E çizgisine paralel çizgiler çiziniz (Resim 36).

Şimdi de çene kemiğinin çizimini ele alalım. Konuyu daha kolay kavrayabilmek için altçene kemiğini bir at nalı olarak kabul edelim (Resim 37 ve 38). Bu at nalının küreye nasıl bağlandığını tasarlayabilmek için de, her iki kulaktan bir çivi çıktığını ve at nalının çivilere bağlı olarak sallandığını; en alt ucunun çeneye değdiğini düşünelim.

Çeneyi oluşturacak, çizgileri çizmek için, kolay bir yöntem: uygun perspektifle bir dikdörtgen çizmek ve bu dikdörtgenin içine at nalı biçimli yarım çemberi yerleştirmektir.

Şimdi bu at nalı biçimli çember parçasının altçenenin kavisli çizgilerine nasıl benzetildiğini görelim.

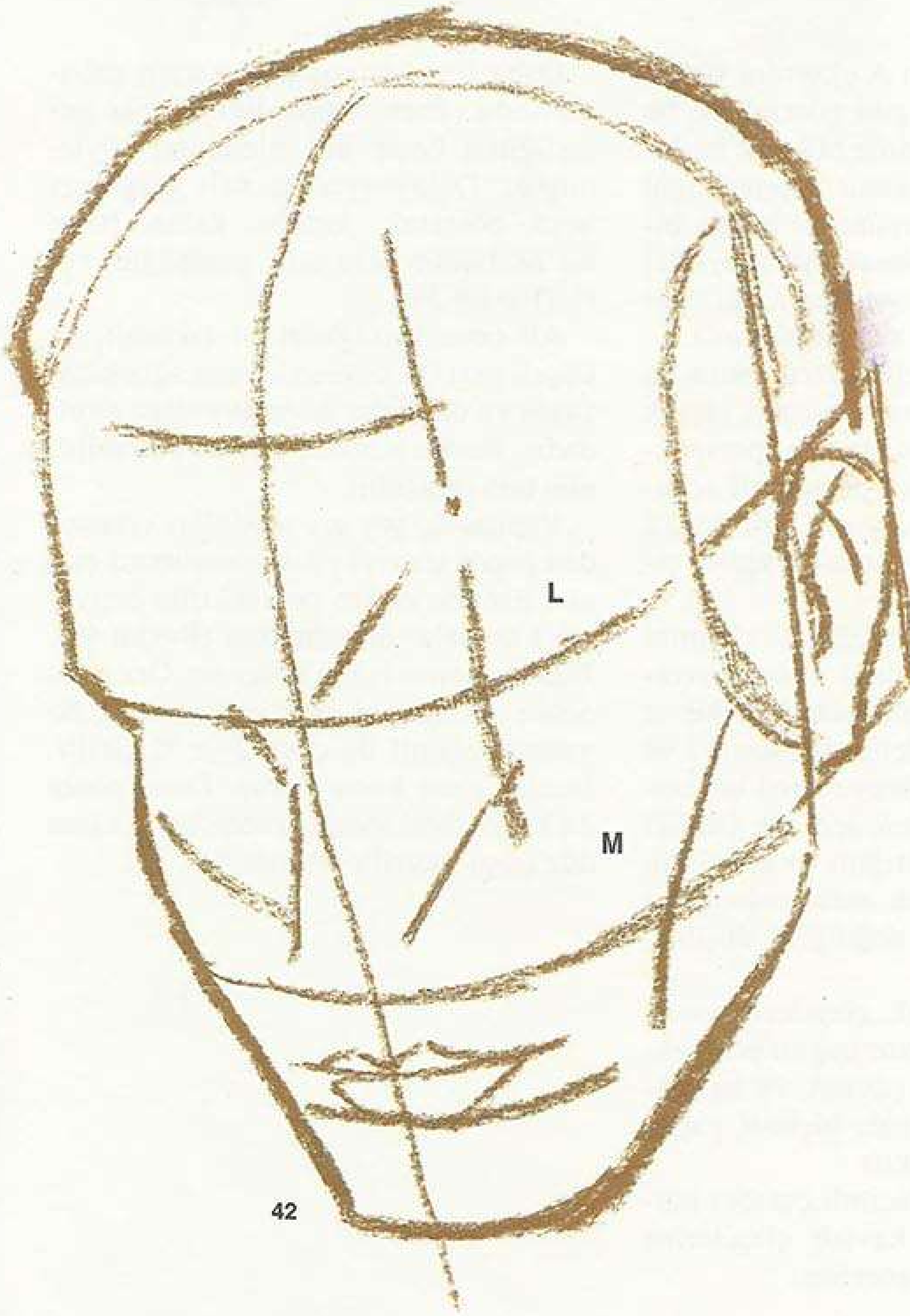
Daha önce yaptığımız kanon çalışmasında çenenin genişliğinin yüz genişliğinin beşte biri olduğunu söylemiştik. Dolayısıyla at nalı çizgimizi beşe bölersek, ortada kalan beşte bir'lik bölüm bize çene genişliğini verir (Resim 39).

Alt çene kemiğinin en çıkıntılı, en köşeli yeri (I), hemen hemen ağız hizasında ya da (daha doğrusu) biraz altındadır. Burası yüzün en alttaki modülünün tam ortasıdır.

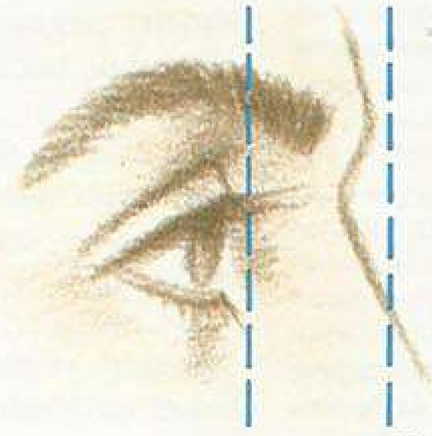
Yapılacak şey alt modülün ortasından geçen çizgiyi yüzün ön simetri çizgisi üzerine doğru perspektifte taşıyarak I noktalarını bulmaktır (Resim 40). Bundan sonra işiniz kolaydır. Önce çenenin alt çizgisi belirlenir; sonra iki yanına, eğimli iki çizgi J ve K çizilir. Bunlar çene kenarlarıdır. Daha sonra da kulak deliklerinin yanından iki kısa düz çizgi indirilir (Resim 41).

Acaba profesyonel bir sanatçı, bir insan başı çizmek için, gerçekten bütün bu işlemleri yapıyor mu diye düşünüyorsunuzdur herhalde. Eğer sanatçı çizimini kişiye bakarak yapıyorsa, bu formüllere gerek duymayabilir; ama eğer çizimini model karşısında olmadan, imgelemden yapıyorsa bu yöntemlerden yararlanmayı düşünebilir. Başın duruş açısının bize aşırı perspektifli bir çizim gerektirdiği durumlarda ise bu yöntemler az ya da çok gerekli olurlar. Burada "az ya da çok" deyimi kullanıyorum, çünkü bu gibi konular her zaman sanatçının yeteneği ve deneyimleriyle ilişkilidir. Usta profesyoneller bu kuralları bilir ve gerekli ölçüleri kafalarının içinde uygulayıp çizimlerini yaparlar.

Kaş, göz, burun ve ağzın yeri ve biçimi



42



43

M çemberine paralel L çemberini çene kemiğinin dönüşüne uygun olarak çiziniz. Hatırlayacağınız gibi bu iki çember kaşların yerini, burnun uzunluğunu ve kulakların büyüklüğü ile yerini belirler (Resim 42).

Gözlerin yerinin saptanması ise daha zordur. Bunların başın tam ortasında bulunduklarını biliyoruz. Ama şimdi başımızla aşağı ya da yukarı doğru bakarken kulaklara ve burna göre gözlerin nasıl yerleştirileceğini öğrenmeliyiz.

Her şeyden önce gözlerin üzerindeki boşluğun ve gözlerin kendisinin, alnın ve kaşların gerisinde olan bir düzlemde bulunduğuna dikkat ediniz. Resim 43 ne demek istediğimi gösteriyor.

Şunu unutmayınız: Baş öne doğru eğildiğinde, göz çukurlarının bu derinliği, gözleri kaşların altında kalmış, hemen hemen gizlenmiş gibi gösterir. Hatta bazen gözkapaklarının üzerindeki boşluğu (kaş ile gözkapakları arasındaki boşluk) göremediğimiz bile olur (Resim 44). Öte yandan baş geriye doğru eğildiğinde, gözkapakları üstündeki boşluğa hemen hemen tam karşıdan baktığımız için bu boşluk oldukça fazla geniş görünür. Resim 44 ve 45'e bakarsanız burnun, ağzın, elmacık kemiklerinin, yanakların biçimlerinin de yine aynı şekilde değiştiğini görürsünüz. Bunların büyüklükleri de başın öne ve arkaya eğilme ölçüsüne göre büyük oranda değişir.

Şimdi, Resim 46 ve 47'de verilen örneklerde de görüldüğü gibi çizimi nisbeten daha kolay sayılabilecek burnun biçimi üzerinde duralım.

Burnun dış hatlarını çizmek için onun temel şeklinin (iri bir üçgen şeklindeki biçiminin) profilden, yandan, önden nasıl görüneceğini düşünelim. Yüzü çizerken hatırlamanız gekeren bir başka şey, burnun alt çizgisinin (A), perspektif çizgisi doğrultusunda (burada B ile gösterilmiştir) olması gerektiğidir (Resim 47).

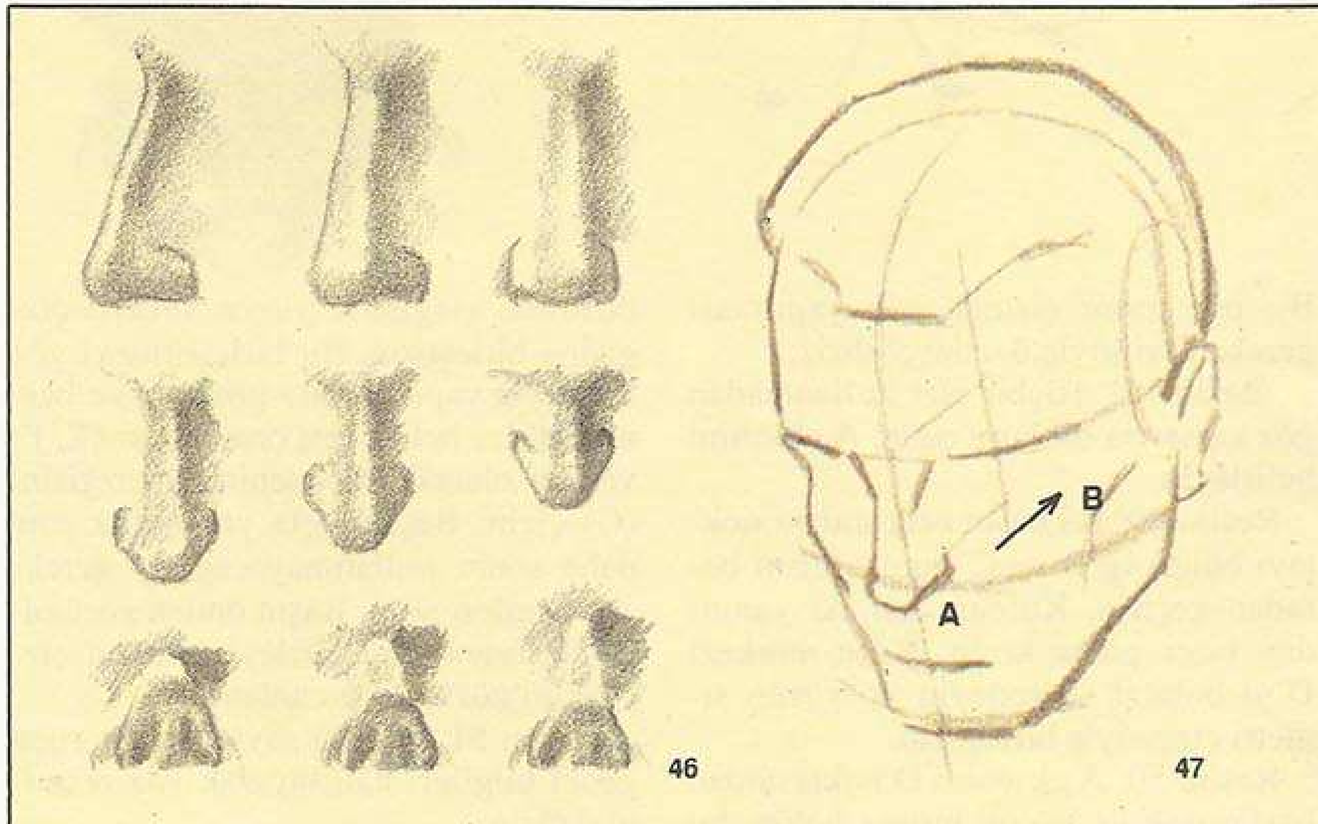
Son olarak da ağzın biçimini, saç çizgisini ve yüzün diğer hatlarını dikkate almamız gerekir. Sayfa 28, 29, 30 ve 31'deki resimleri bu açıdan inceleyiniz.



44

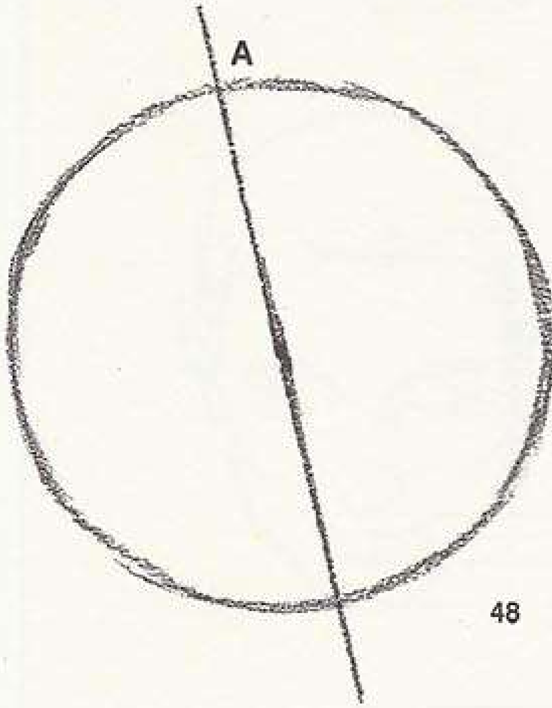
45

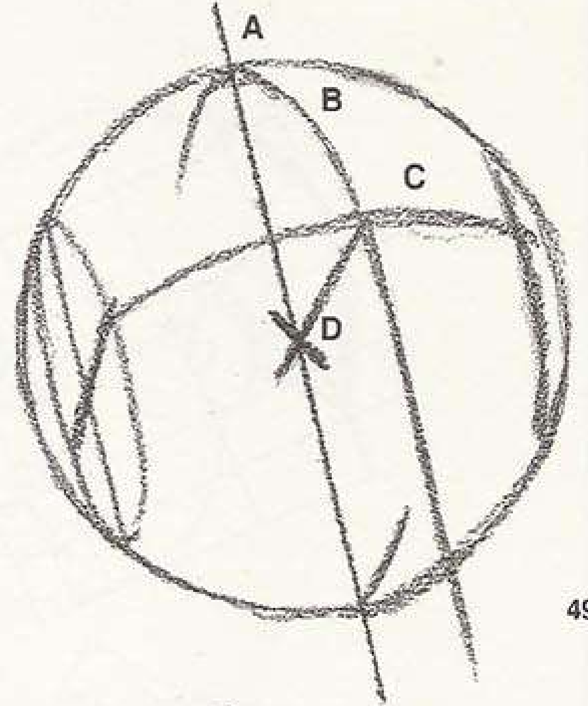
Resim 42-45. Başın kaldırılma veya eğilme ölçüsü burnun, gözlerin ve ağzın perspektifini ve biçimini değiştirir. Perspektifle yapılan çizimde, yüzü çizerken yararlandığımız çemberlerin (Resim 42'deki L ve M çemberleri) yerleri ve durumu değişir. Resim 43, 44 ve 45'te verilen problemlerin çözümünün anahtarı da bu durumun kavranmasıdır.

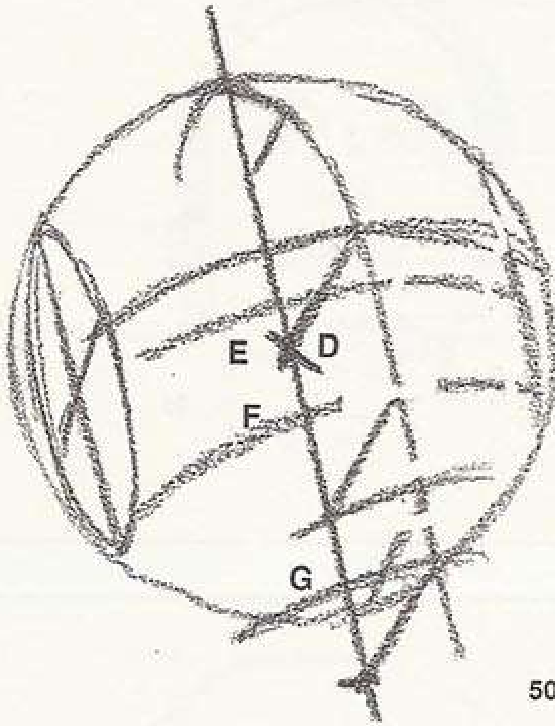


Res. 46 ve 47. Bu çizimlerde burnun profilden, yandan, önden, üstten ve alttan görünümleri verilmiştir. Burnun bu görünümlerden biri, Resim 47' de baş üzerine yerleştirilmiştir. Burada da görüldüğü gibi burnun alt çizgisi (A) resimde görülen perspektif doğrultusuna (B) az çok uygun olmalıdır.

Alıştırmalar









Res. 48-51. Bu sayfada açıklanan işlemleri yaparak ve bu işlemlere göre yapılan çizimleri inceleyerek, daha önceki bölümlerde verilen bilgilerin bir uygulamasını gerçekleştirebilirsiniz.

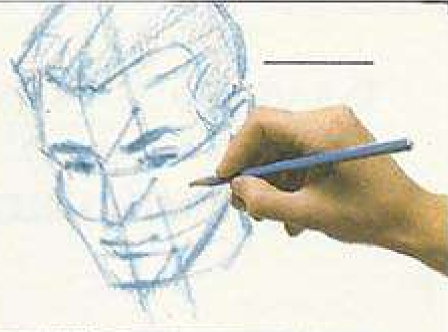
Bir baş resmi çizmek için yapılması gerekenleri şöyle özetleyebiliriz:

Resim 48. Hiçbir alet kullanmadan göz kararıyla bir küre çizin. A eksenini belirleyin.

Resim 49. İki kaşın ortasındaki noktayı bulun ve B ve C çemberlerini buradan geçirin. Kürenin her iki yanından birer parça kesin. Küre merkezi D'yi bularak işaretleyin ve yüzün simetri çizgisiyle birleştirin.

Resim 50. A eksenini D noktasından başlayarak üç buçuk birime bölün, bu birimleri çizgilerle yüzün simetri çizgisine birleştirin. Bu birleştirmeyi göz kararıyla yapın. Sonra gözlerin ve burnun yerini belirleyen çemberleri (E, F) ve son olarak da çenenin alt çizgisini (G) çizin. Başlangıçta yaptığınız ama daha sonra kullanmayacağınız gereksiz çizgileri silin. Başın önden görünüşünde orantıları belirleyen kanon çizgilerini gözünüzde canlandırın.

Resim 51. Önceki sayfalarda verilen genel bilgileri hatırlayarak yüz resminizi çizin.



A B C

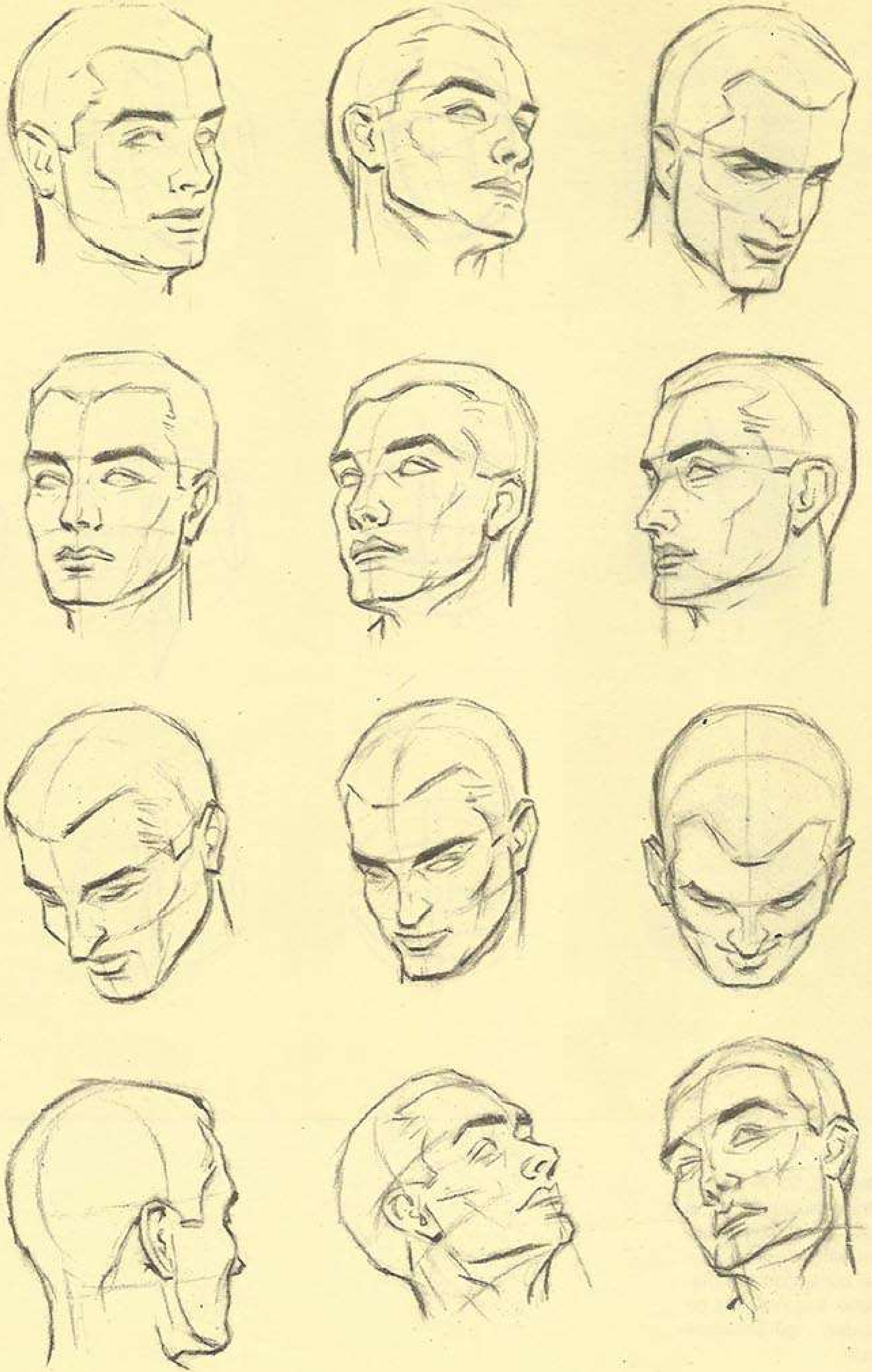
52

53

54

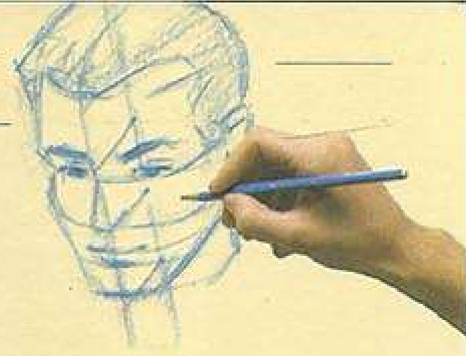
Res. 52, 53 ve 54. Bir başka alıştırma. A, B ve C ile verilen çizimleri dikkatle inceleyin ve bunlardan yararlanarak başın başka bir açıdan görünümünü çizin.

Değişik açılardan baş çizimi örnekleri



55

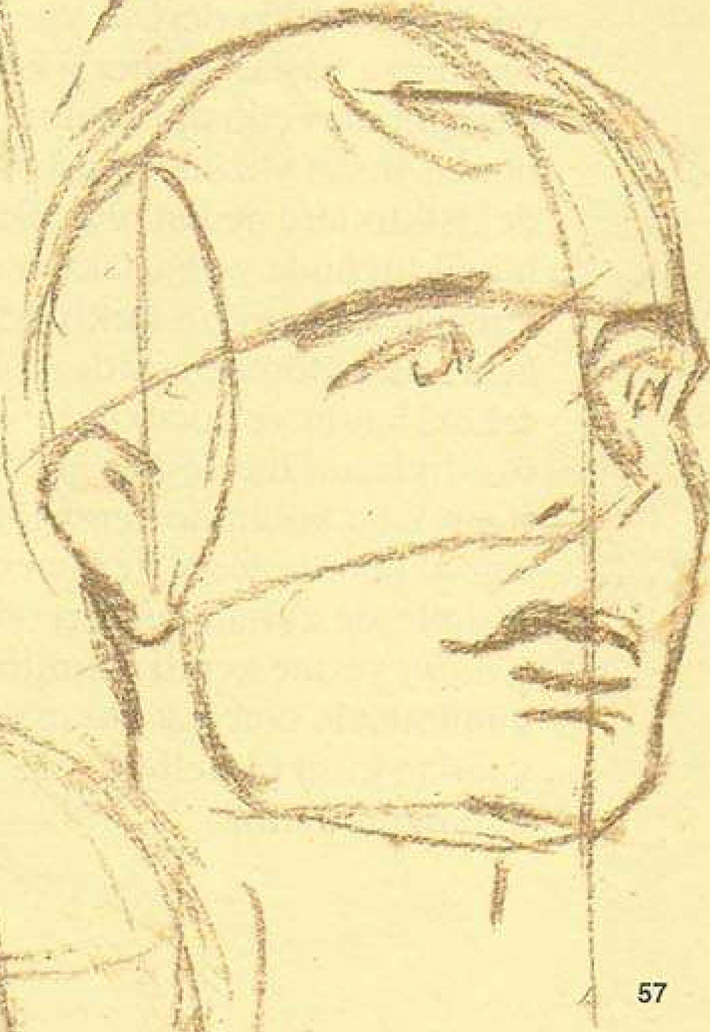
Res. 55. Burada değişik açılardan ve daha önceki sayfalarda açıklanmış olan işlemlere uygun olarak yapılmış baş çizimleri görüyorsunuz.



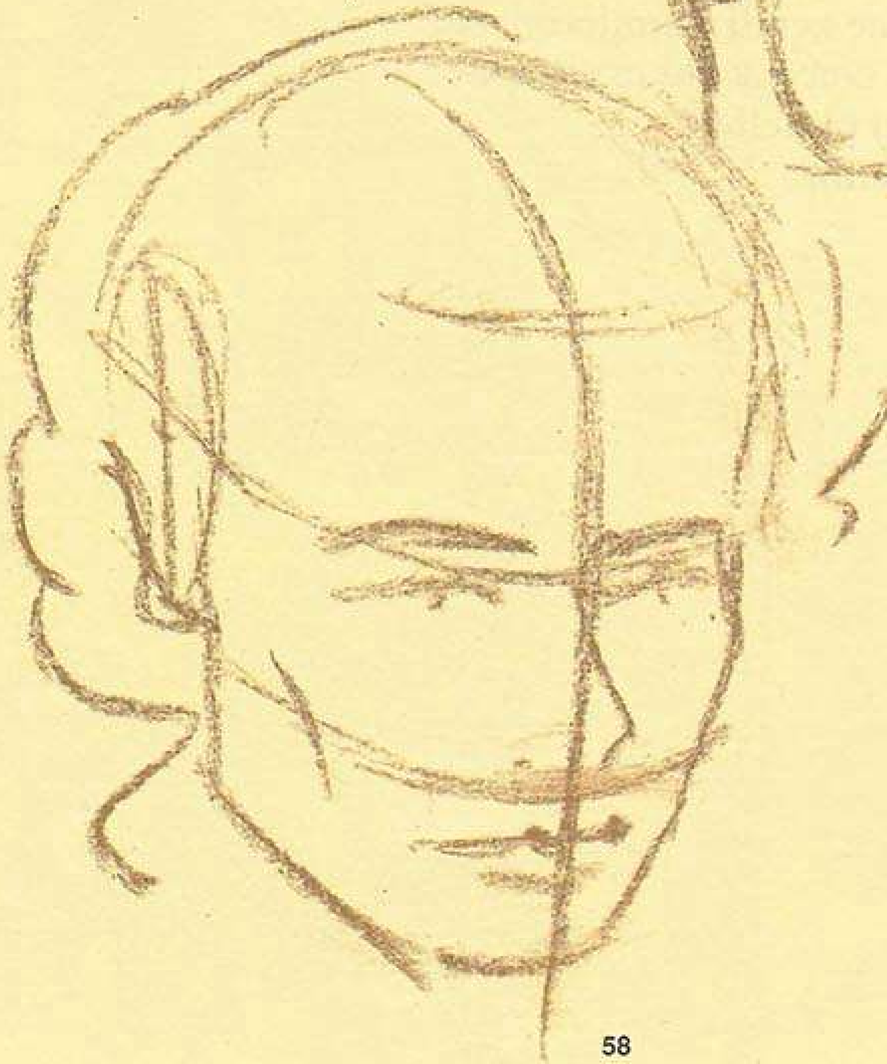
Modelden çizim alıştırması



56



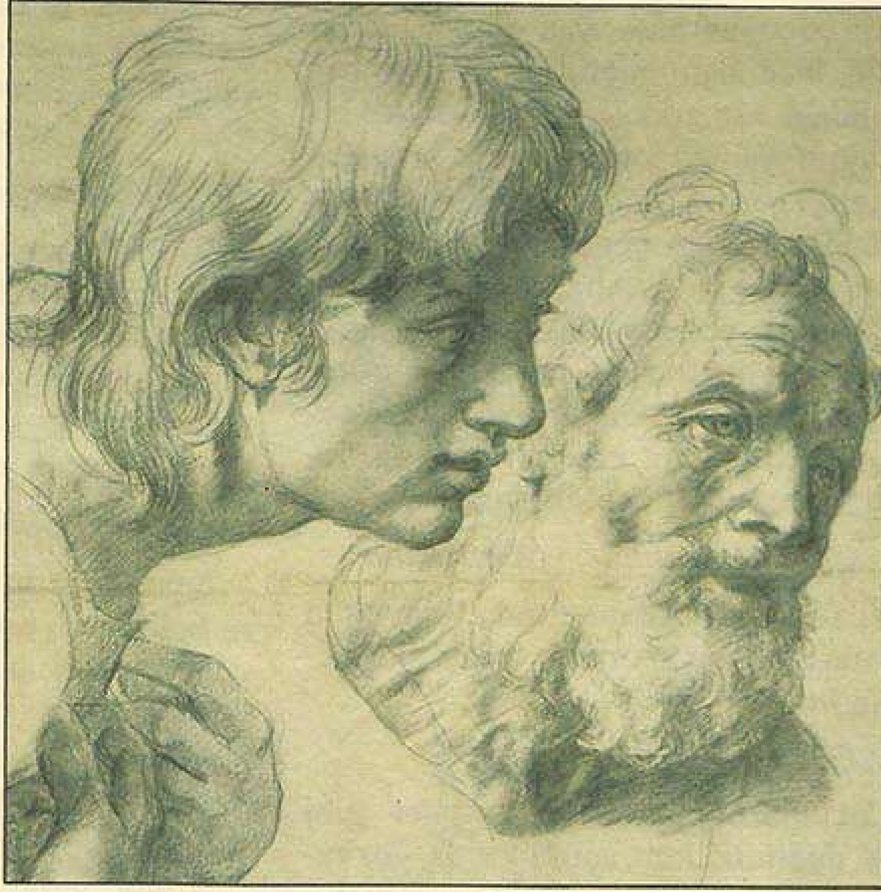
57



58

Res. 56, 57 ve 58. Son alıştırma. İnsan başının çizimi konusunda verilen bilgileri yeterince uyguladıysanız, artık bir modelle gerçek hayattan çizimler yapmaya hazırsınız demektir. Kadın, erkek, çocuk ya da bir arkadaşınız gibi birçok kişinin baş çizimlerini yapmak isteyebilirsiniz. Bütün deneyiminize rağmen – bu sayfadaki resimleri çizerken benim de yaptığım gibi, – öğrenmiş olduğunuz kanona ve yüzün simetri çizgisine çok dikkat etmelisiniz. Umuyorum ki bu alıştırma buraya kadar vermiş olduğumuz bilgileri pekiştirmenize yeterli olmuş ve insan başını artık oldukça kolaylıkla çizer duruma gelmişsinizdir. Bu aşamalarda yapılan çizimlerin modele benzemeyişi sizi endişelendirmesin. Çünkü yaptığınız bu alıştırmaların amacı portre çizimi değil sadece insan başının konstrüksiyonu yani montajıdır.

Yeni doğmuş bir çocuğun gözleri ve kafatası; burnuna, ağzına ve çenesine oranla oldukça büyüktür. Çene kemikleri dişlendikçe ve güçlendikçe çocuğun yüzü uzar ve alnı daha ileri çıkar. Yaşlılıkta deri ve yüz hatları sarkmaya başlar. Dişlerin kaybı çenenin ileri çıkışını azaltır. Bütün bunlar insan yüzünde yaşlandıkça değişikliklere neden olur. Başın büyüklüğünde ve baştaki orantılarda cinsiyet de belirgin farklılıklara yol açar. Bu bölümde çeşitli yaşlardaki erkek, kadın ve çocukların yüz özelliklerini inceleyeceğiz.
(Gerek bu bölümde gerekse bundan sonraki bölümlerde verilen örnek çizimlerde kullanılan sert tebeşir *(chalk)* yerine kendi çizimlerinizde, günümüzde ona çok yakın nitelikte yapılan kuru pastelleri kullanabilirsiniz)



59

İNSAN BAŞI
——ÇİZİMİNDE——
YAŞ VE CİNSİYET

İki yaşındaki çocuk

Res. 59 (önceki sayfa) Rafaello'nun, *Biçim Değişmesi (Tranfigürasyon) Üzerine Çalışma* adlı yapıtı (detay). Siyah sert tebeşirle yapılmış, beyaz sert tebeşirle ışıklandırılmış. Ashmolean Müzesi, Oxford.

Çocuklar ve yetişkinler vücutlarının fiziksel orantıları açısından birbirlerinden çok farklıdırlar.

1. Çocuğun başı büyüktür.

Bir çocuğun başı oran olarak bir erkeğin başından büyüktür. Yirmi beş yaşındaki bir erkeği iki yaşındaki bir çocuğun yanına oturtursanız, erkeğin başının *gerçek büyüklüğünün* çocuğunkinin hemen hemen iki katı olduğunu görürsünüz. Ama sadece başlara değil tüm vücuda bakarak, başların boylarını vücutlarının boyları ile orantılarsak bu kez çocuğun başının *oransal büyüklüğünün* erkeğin başının hemen hemen iki katı olduğunu görürüz.

2. Çocuğun kafatası çok büyüktür.

Yüzüyle kıyaslandığında, çocuğun kafatası oldukça orantısız bir büyüklüktedir.

3. Çocuğun gözleri iridir.

Çocukların gözleri bizimkiler gibi oval değildir, tam açtıklarında gözkapakları neredeyse bir çember oluşturur. Bir çocuğun gözleri, iris tabakasının ve gözbebeğinin gelişmesini tamamlamış olması dolayısıyla büyüktür. Yine bu nedenle bir çocuğun gözleri bir yetişkinin gözlerinden çok daha ayrık görünür.

"Gözler arasındaki açıklık bir göz genişliği kadardır" kuralını hatırlıyor musunuz? (Resim 15). Bir çocuğun yüzünde bu açıklık daha fazladır.

4. Burun küçük ve yukarı kalkıktır.

Bir çocuğun akciğerleri küçük, solunum kanalları dardır ve küçük bir burnu, ufak burun delikleri vardır. Ama burnu neden yukarı kalkıktır? Bunun nedeni burun kemiklerinin bir yetişkininki gibi tam gelişmiş olmamasıdır.

5. Çene kemikleri gelişmemiştir.

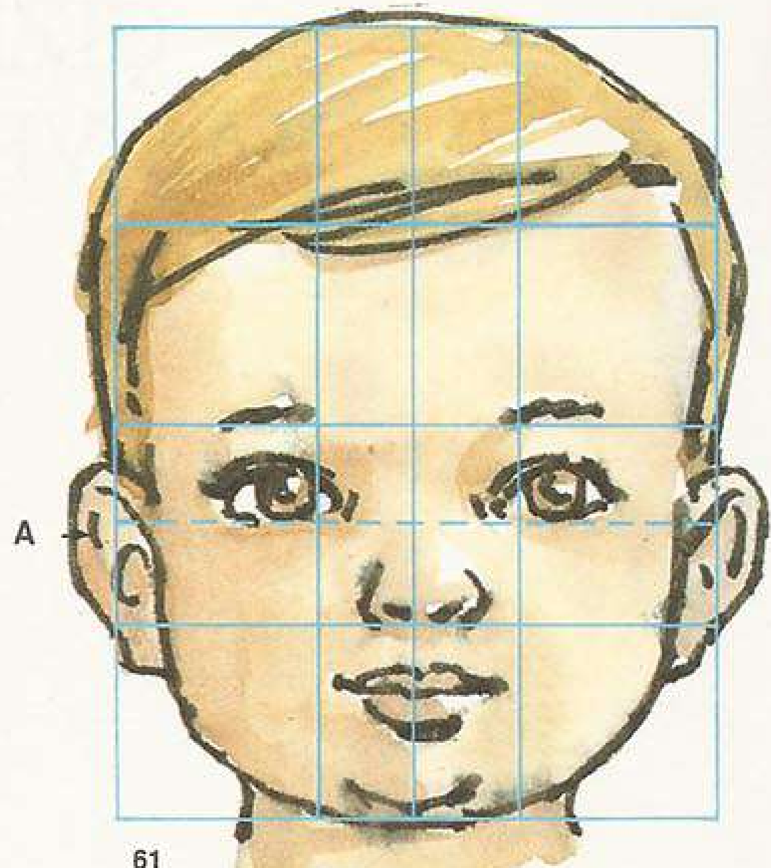
Sakal alanını ve çenenin yüksekliğini belirleyen en önemli faktör olan altçene kemiği, bir yetişkinin güçlü çene kemiği yanında çok ufak kalır.

Çocuğun dişleri daha küçüktür. Bu nedenle yüzü büyük ve çene kemiği profilden kıvrık görünür.

Bütün bunlardan başka çocuğun gözlerinin yüz yüksekliğinin ortasının altında kaldığına dikkat ediniz. Eğer



60



61



bir küre çizer, iki yanından birer parça keser ve ortaya çıkan küçük yuvarlak yüzünün ortasının altına iki iri ve birbirinden iyice ayrık göz yerleştirirsek, bir çocuk başı elde ederiz.

İki yaşındaki çocuk için ölçüler

Çocuk başı çizmek için, erkek başı çizerken uyguladığımızdan farklı bir kanon kullanmamız gerekir. Görüldüğü gibi, baş tam önden bakıldığında üç birim genişliğinde ve dört birim yüksekliğinde bir dikdörtgen gibidir. Burnun altı ile çenenin altı arasındaki mesafe temel birim ya da modülü oluşturur. Gözler, ikinci birimin tam ortasından geçen bir çizginin (A) üzerine yerleştirilebilir.

Profilden çocuk yüzü bir kare oluşturur.



63

Res. 60-64. İki yaşındaki bir çocuğun başı oldukça farklı özellikleri olan bir görünümdedir. Alın yüksek ve açıktır; Kulaklar ve gözler yetişkinlerinkilerden daha geniş ve daha ayrıktır; burun hafifçe yukarı kalkık ve yanaklar iyice doludur; çene tam gelişmemiştir. Bu sayfada verilen kanon şemaları ve üç çocuk başı çizimi, çocuk başının özelliklerini sözlerden daha iyi anlatmaktadır.



62



64

Çocuk başı çiziminde ışık değerleri ve kontrast



65

Res. 65. Francesc Serra, *Çizim,* kurşun kalem, özel koleksiyon. Bu resim küçük bir kız çocuğunun uyurken hızla çizilmiş bir eskizidir. Baş böyle bir durumdayken ortaya çıkan perspektif sorunlarına dikkat ediniz. Keskin çizgiler kullanılmadan yumuşak kontrastlarla elde edilen açık renkli gölgeler bu resmin konusuna son derece uygun düşmektedir.



66

Res. 66. Peter Paul Rubens, *Bir Çocuğun Portresi,* kırmızı sert tebeşirle yapılmış, beyaz sert tebeşirle ışıklandırılmış, Albertina Müzesi, Viyana. Rubens'in bu portrede gerçekleştirdiği ışık ve gölge uygulamasının zarif yumuşaklığı resmin konusuna son derece uygundur.

İnsan başının gelişmesi

İki yaşında

İki yaşındaki çocuğun burada verilen baş çizimini inceleyerek bir yetişkinden farklı olan şu özelliklerine dikkat ediniz.

a. *Yüksek, açık alın ile tepede ve yanlarda iyice geride olan bir saç çizgisi.*

b. *Kaşlar (gözler değil), başın tam ortasında.*

c. *Gözler arasındaki açıklık bir gözün genişliğinden daha fazla.*

d. *Kulaklar daha aşağıda ve yüzle orantılandığında daha büyük.*

e. *Burun delikleri daha belirgin.*

f. *Çene kemiği çizgisi yuvarlak, tam ortasında hafif kavisli.*

Altı yaşında

İki yaşındaki çocuğun kanonunu hâlâ kullanabiliriz. Ancak yüz hatları belirli bir ölçüde değişmiştir. Gözler, kulaklar, burun ve ağız genel ilkelere dikkat edilerek göz kararıyla yerleştirilebilirler. Ancak başın büyümesiyle aşağıda belirtilen değişmeler ortaya çıkar.

a. *Saçlar daha çok; alın ve şakaklarda artıyor.*

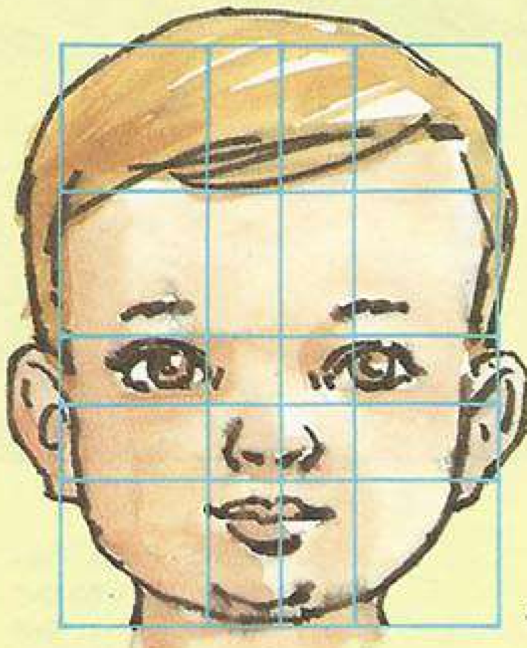
b. *Çene kemiği daha gelişmiş, bu nedenle yüz daha uzamış.*

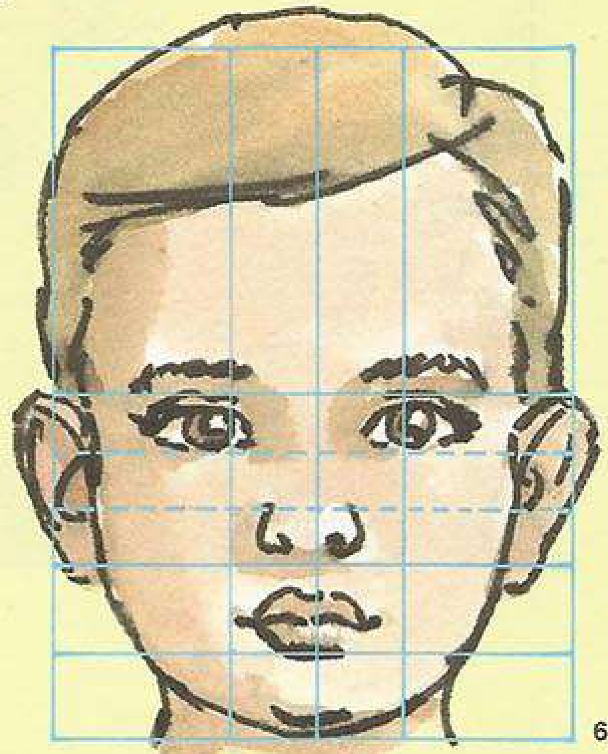
c. *Gözler ve kaşlar biraz daha yukarda. Kaşlar daha kalın.*

d. *Burun, ağız ve kulaklar daha yukarda.*

e. *Çene kemiği kavisli biçimini hâlâ koruyor.*

Res. 67-70. Baş resmi çizimleri yaşa göre farklılıklar gösterir. Burada verdiğimiz çizimlerde iki kanon kullanılmıştır. İlk iki resimde iki yaş ile altı yaş arasındaki çocuklar için *dört modüllü* kanon kullanılmıştır. Diğer iki resimde on iki yaş ve üzerindeki çocuklarla yetişkinler için kullanılan kanon *üç buçuk modüllü*dür. Bu sayfadaki metin ve resimler, size bir kız veya kadın, bir oğlan veya erkek resmi çizerken dikkat etmeniz gereken genel özellikleri vermektedir.







On iki yaşında

Baş, yetişkin başının biçimine çok daha yaklaşır ve yetişkinler için kullanılan kanondan biraz hata payıyla yararlanılabilir.

a. Saç hâlâ çok ama bir yetişkin özelliği olan şakaklardaki artımı henüz belirginleşmemiş.

b. Gözler ve kaşlar hâlâ tam ortaya yükselmemiş.

c. Hâlâ yetişkininkinden aşağıda olmakla birlikte kulaklar artık tam gelişmiş, daha fazla büyümeyecekler.

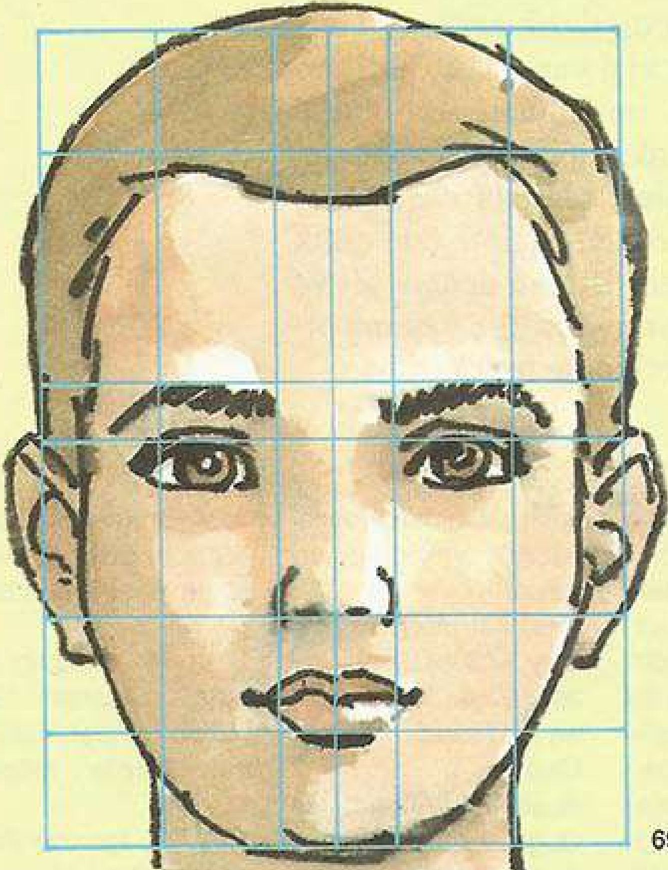
d. Altçene kemik yapısı belirginleşiyor. Çene kemiği daha az kavisli.

Yirmi beş yaşında

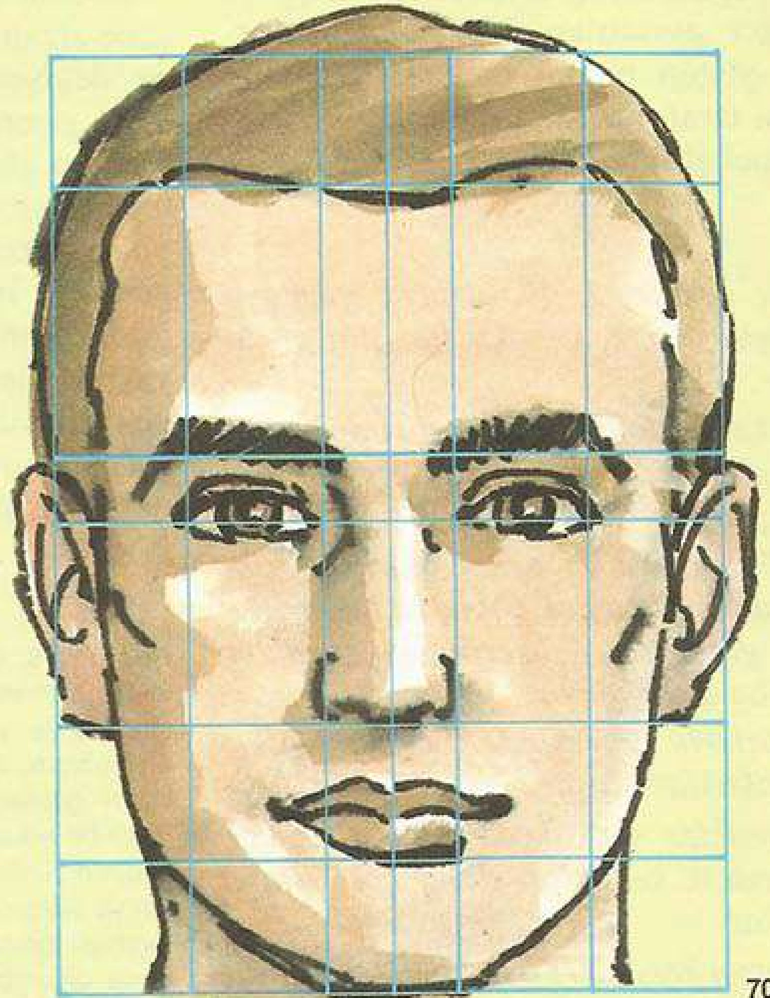
Daha önce sözünü ettiğimiz kanonu hatırladıysanız eklenecek başka bir şey yok. Sadece yüzün yapısını daha önceki resimlerle karşılaştırınız. Şu farkları göreceksiniz:

a. Gözler daha oval ve birbirine daha yakın (Resim 69'daki gözlerin ayrıklığının, Resim 70'teki yetişkin gözlerinden çok, Resim 67 ve 68'dekilere benzediğine dikkat ediniz).

b. Burun, elmacık kemikleri ve çene kemiği daha açık bir şekilde belirgin ve çocuktakinden daha köşeli bir biçimde.



69



70

Yaşlılar



71



72

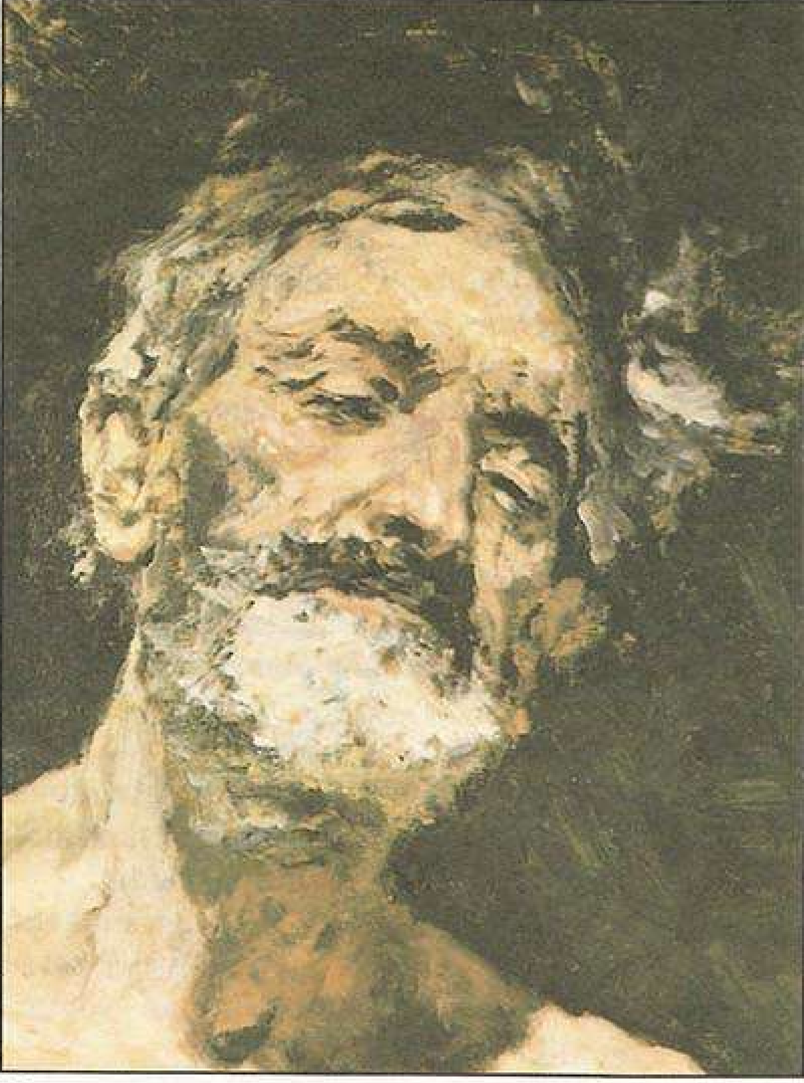
İleri yaşlarda yağ azalır, deri kırışır ve —diğer ayrıntıları bir yana bırakırsak—yüzün biçimi tamamıyla kemik yapısı tarafından belirlenir. Bu nedenle genel görünümde şu değişmeler oluşur.

a. Saç azalır, kellik ortaya çıkmaya başlar; açık, kemikli bir alın görülür.
b. Şakaklardaki kemik yapısı daha belirginleşir, damarlar görülmeye başlar.
c. Göz çukuru ve genel olarak gözün kendisi daha çok çöker ve bu nedenle göz çukuru üzerindeki kemikler daha dışarı çıkar.
d. Gözlerin çevresinde torbalar ve kırışıklıklar oluşur.
e. Yanaklar sarktıkça ya da çöktükçe elmacık kemikleri daha çok ortaya çıkar.
f. Burun kemikleri daha belirginleşir.
g. Dudaklar incelir.
h. Çenede ve boyunda torbacıklar ve deri sarkmaları ortaya çıkar.

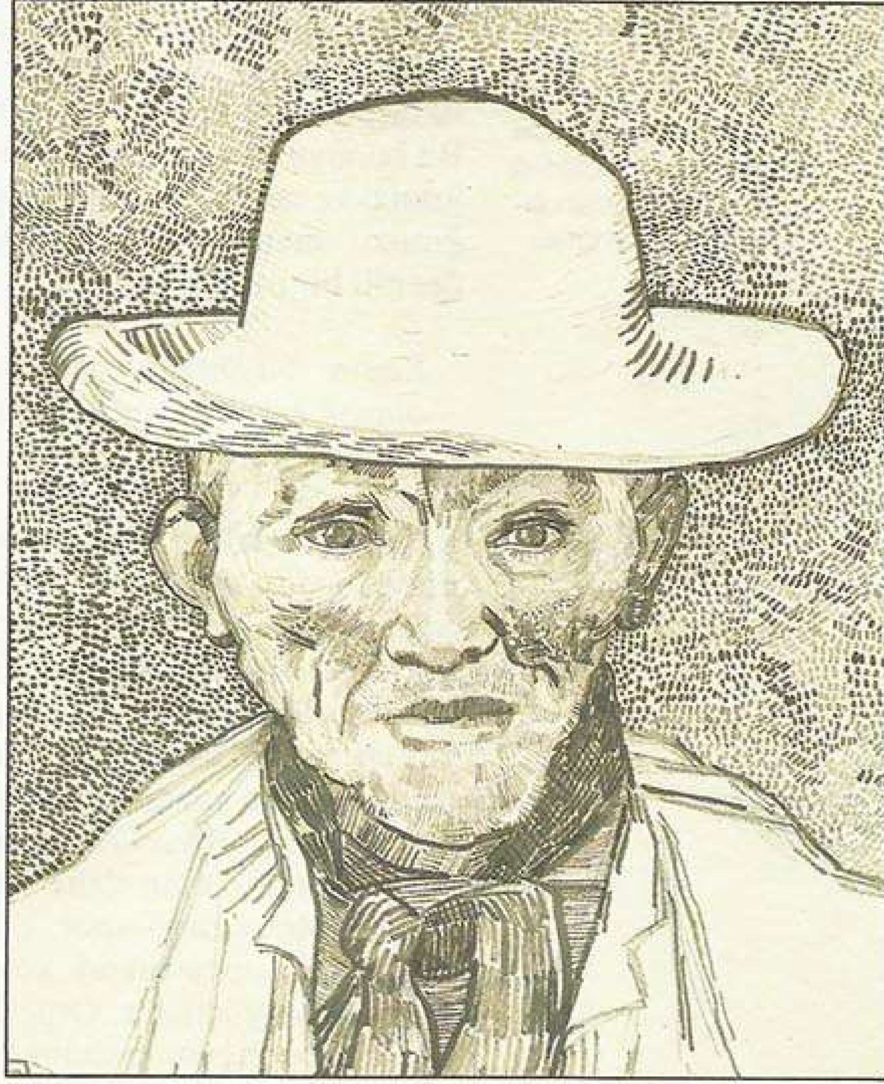
Önemli bir faktör de bıyık düzeyi ile çene arasındaki mesafenin büyük ölçüde değişmesidir. Bıyık alanı hafifçe içeri girerek bir fındık kırıcı şeklini alır. Bu görüntü dişsizlik nedeniyle ortaya çıkar. Eğer kişi yapma diş kullanıyorsa yüzünün bu açıdan görünümü genç bir insanınkinden çok farklı değildir. Ama dişleri olsa da olmasa da yaşlı kişilerin çeneleri daima öne çıkık ve daha yüksektir. Bunun nedeni alt ve üst çenenin milyonlarca kez yapmış olduğu güçlü kenetlenme hareketidir.

Res. 71-76. Bu resimler yaşlı bir insanın başındaki ve yüzündeki en belirgin, tipik özellikleri göstermektedir. Yaşlı bir erkeğin ya da kadının yüzünde kişiliğin ve duyguların açıklanması portre ressamına diğer bütün konulardan çok daha fazla artistik olanak sağlar. Yan sayfada, yaşlı bir kişinin portresinin çiziminde ulaşılabilecek niteliklerin örnekleri verilmiştir.
Res. 73. Mariano Fortuny, *Güneşlenen Çıplak, Yaşlı Adam* (detay), Prado Müzesi, Madrid,
Resim 74. Vincent van Gogh, *Patience Escalies'in Portresi.* Kurşun kalem, kamış kalem ve kahverengi mürekkep, Fogg Sanat Müzesi, Grenville L. Winthrop mirası, Harvard Üniversitesi, Cambridge, Mass.
Res. 75. Joaquin Sorolla. *Sigaralı Yaşlı Adam* (detay), suluboya, Sorolla Müzesi, Madrid.
Res. 76. Ignacio Zuloaga (detay), İspanya Çağdaş Sanat Müzesi.

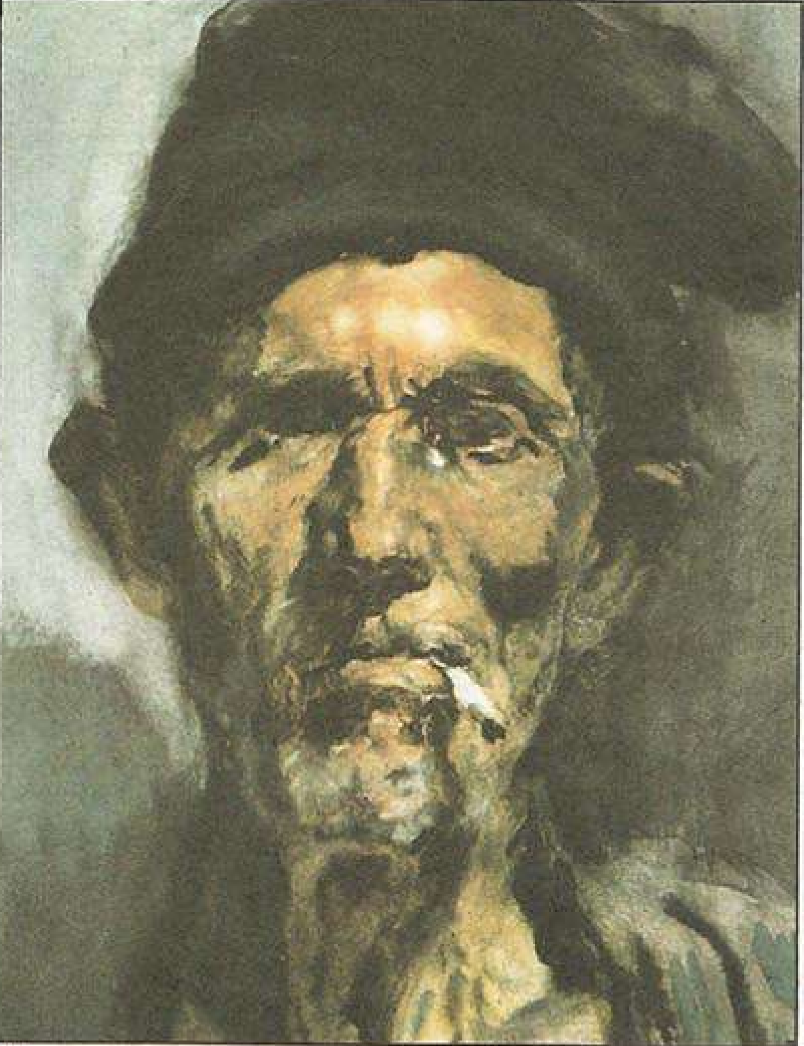




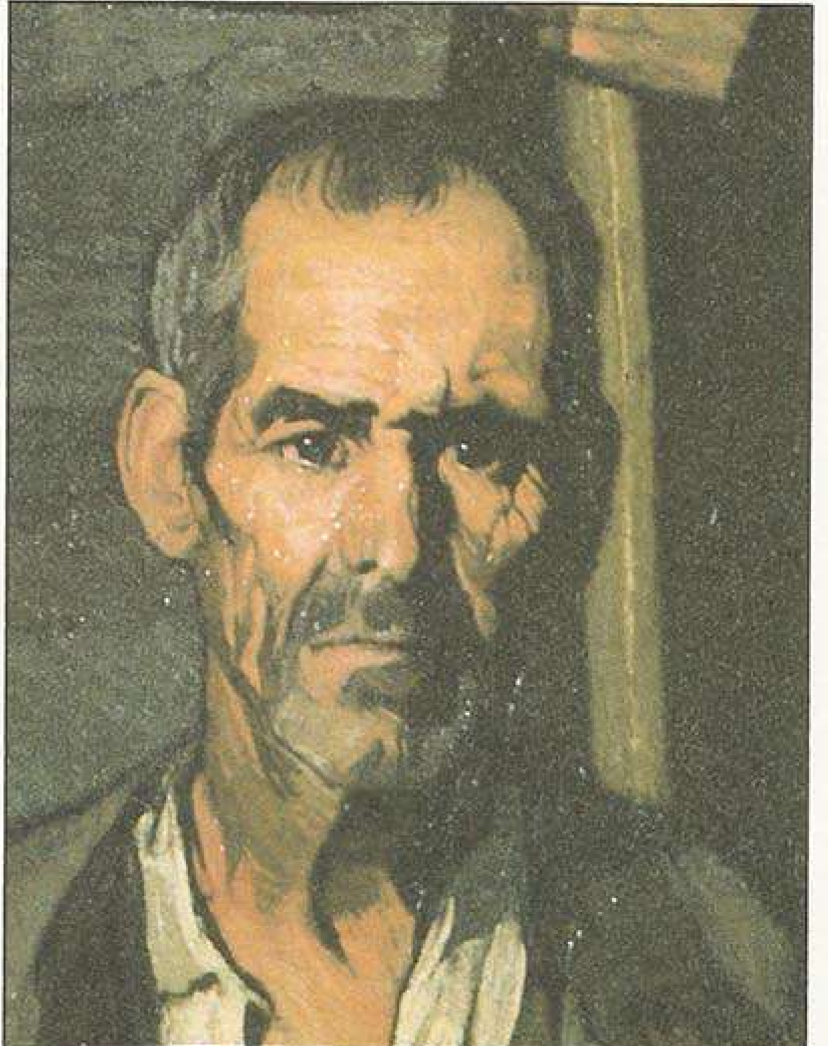
73



74



75



76

Kadın başları

Res. 77-88. Francesc Serra, *Etüd* ve *Figür*, füzen ve füzen kalemi, özel koleksiyon. Ön cepheden ve profilden görülen kadın başı çizimine iki güzel örnek.

Sanatın ilgilenmeyi planladığınız dalı hangisi olursa olsun, büyük bir olasılıkla pek çok kadın başı çizeceksiniz. Bu konuyu niçin bu kadar sona bıraktığımızı ve neden bu kadar az yer ayırdığımızı merak edebilirsiniz. Bunun önemli bir nedeni vardır:

Kadın başının orantıları temel olarak erkek başının orantılarının aynısıdır.

Kadın ve erkek başlarını tabii hallerinde (kadını makyajsız düşünelim) incelersek, aralarında pek az fark görürüz. Ama yine de bazı farklar vardır ve bunları dikkate almamız gereklidir. Bu farklar en çok kadının fiziksel yapısından, özellikle yüzün biçimini etkileyen deri altı yağlarının fazlalığından meydana gelir. Erkeğin daha hareketli bir yaşamı olmasının—spor, oyun, iş hayatı—bir sonucu olarak kemik ve kas yapısı daha güçlüdür. Örnek olarak bir erkeğin burnunun genellikle daha geniş ve iri olmasının nedeni; erkeğin daha çok koşması, sıçraması vb. nedenlerle daha güçlü solunuma gereksinmesi ve bunun bir sonucu olarak solunum organlarının boğaz vb. daha büyümesidir. Kadın ile erkek arasındaki bu küçük farklılıkları işaret etmek istersek; kadın başının şu özelliklerini belirtebiliriz:

a. *Yüz biraz küçüktür.*
b. *Gözler biraz daha büyüktür.*
c. *Kaşlar biraz yüksek ve kavislidir.*
d. *Burun ve ağız daha küçüktür.*
e. *Çene yuvarlaktır.*

Kadın ve erkek başı arasındaki en önemli farkı belirtmek için şu genellemeyi yapabiliriz. Bir sanatçının hiç unutmaması gereken kural şudur:

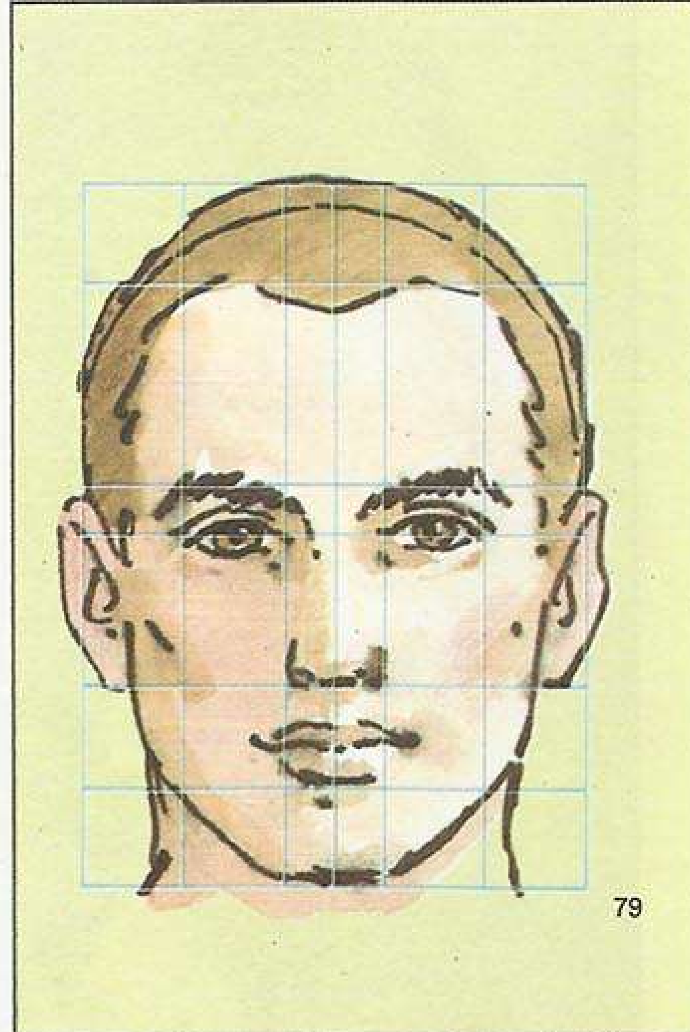
Bir kadının başı ve yüzü yumuşak hatlardan ve yuvarlak biçimlerden meydana gelir.

Erkeklerde hatlar daha köşeli olurken, kadınlarda aynı hatlar yumuşak ve kavislidir.

Değişken bir faktör
Kadınların ağzı erkeklerinkinden biraz daha küçüktür ama dudakları daha etlidir.

Bu sayfada verdiğimiz resimlerde de gördüğünüz gibi kadın başı çiziminde kullanılan kutulama tekniği erkek başı için kullanılan tekniğin aynısıdır.

Böylece, ideali simgeleyen, mükemmel oranlara sahip (ve hayali) insan başı çizimi çalışmalarımızın sonuna geldik.



Res. 79-80 ve 81. Kadın başının kanonu, erkek başınınkinin aynıdır. Kadının genel yapısına uygun olarak çoğunlukla yumuşak ve yuvarlak hatlar kullanılmakla birlikte ölçüler ve orantılar değişmez.

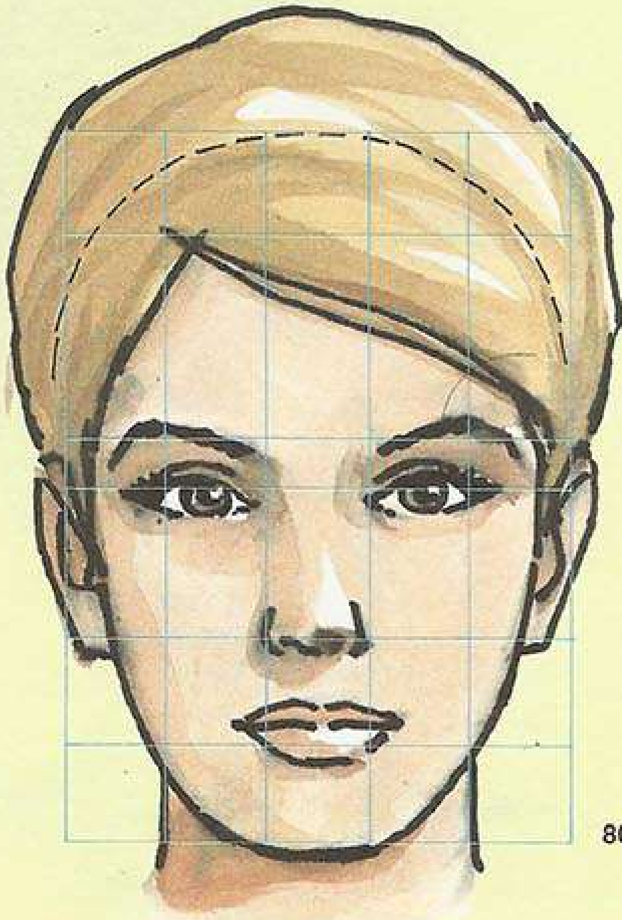




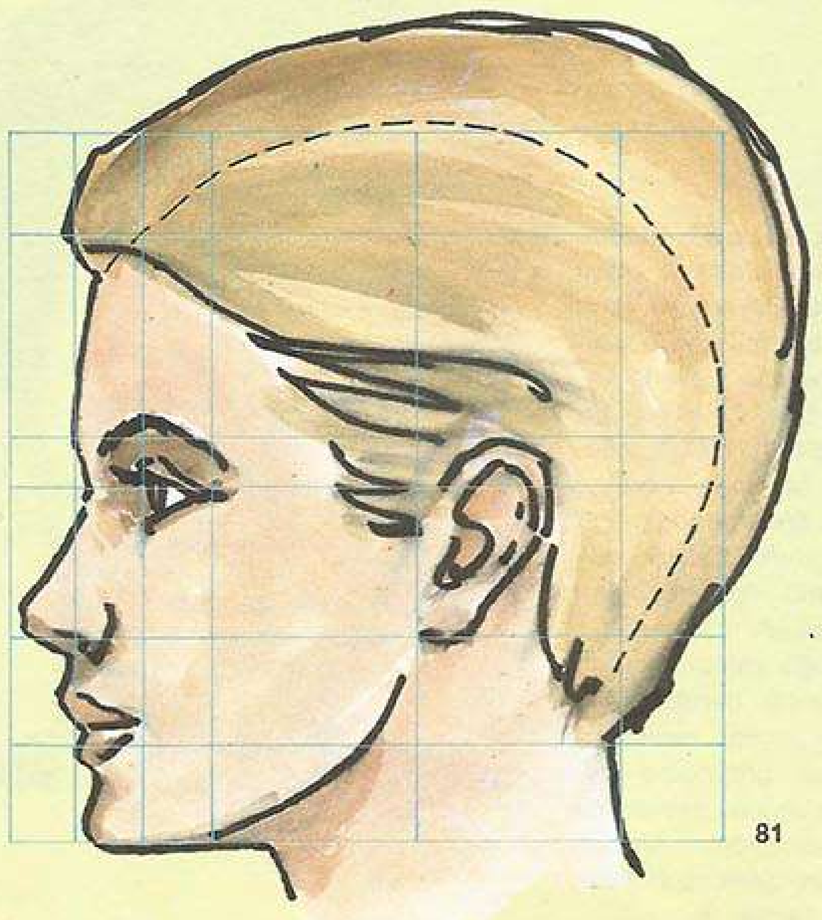
77



78



80



81

Kadın başı örnekleri





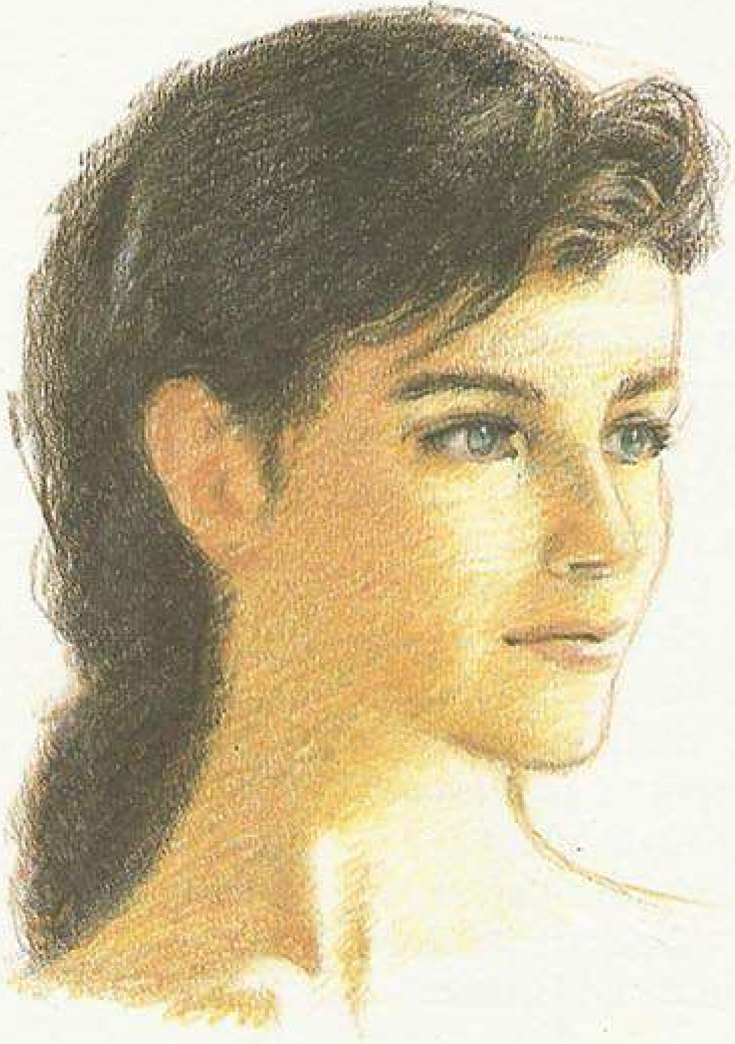


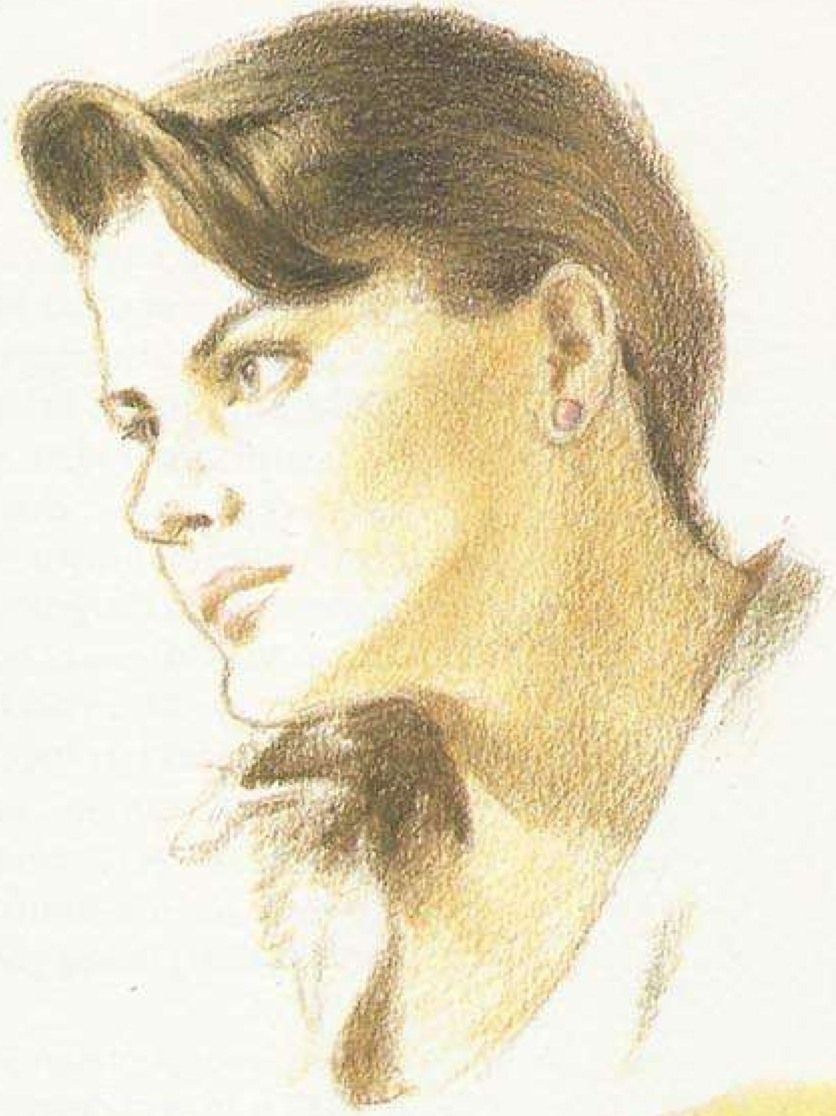
82



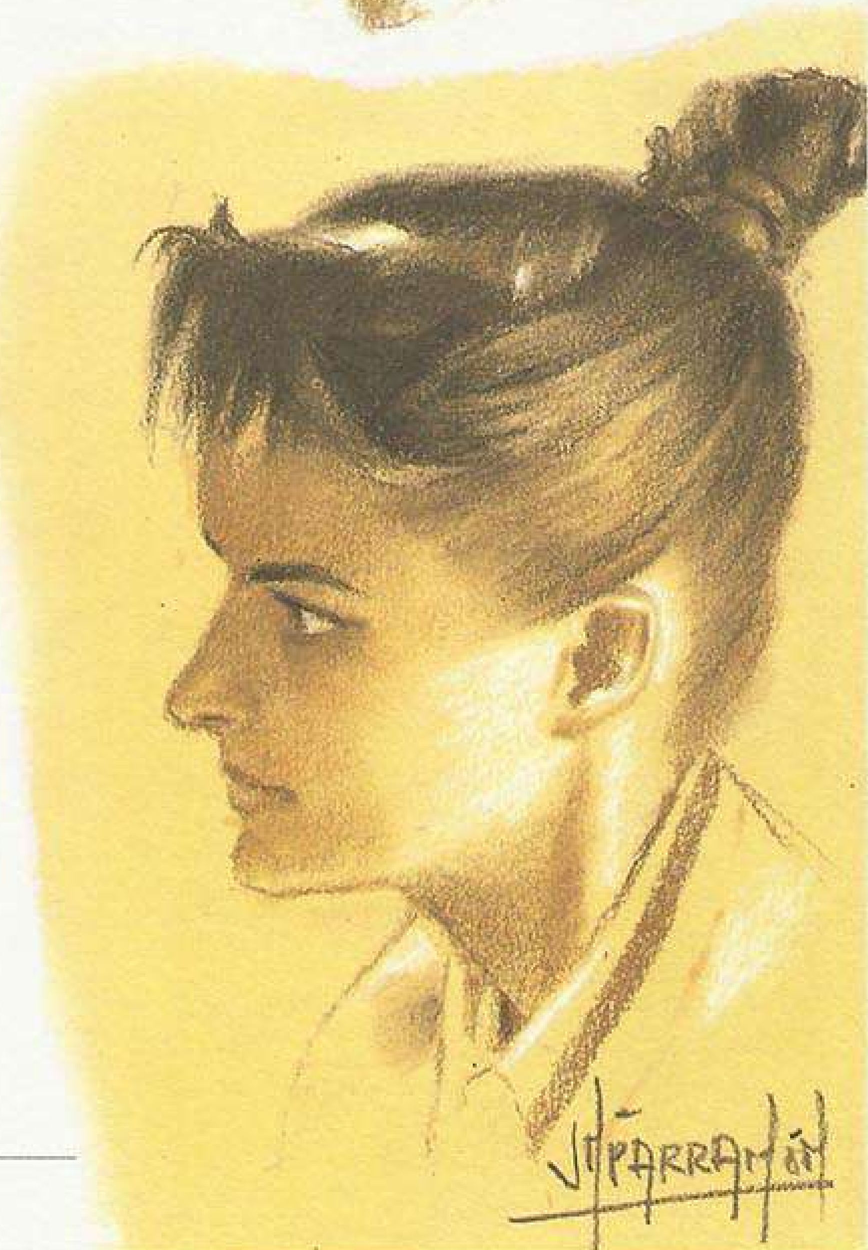
Res. 82 ve 83. Kurşun kalem, kırmızı kuru pastel ve renkli kuru pastel gibi çeşitli malzemelerle çizilmiş kadın başı örnekleri. Bu örnekler, 1980'li yılların sonunda görülen baş tiplerindendir. Sanatçının, özellikle eski yıllarla ilgili resimleri çizerken, çizimin ilgili olduğu zamana önem vermesi gerekir. Ancak yapılan resim tarihsel görünüme uygun olsa da eski moda olmamalıdır. Manet: "Gördüğünüzü çağdaş bir tavırla sunmalısınız," demiştir.











Bu bölümde kaşlar ve gözler, burun ve kulaklar, dudaklar ve ağız ile saç gibi yüzümüze özellik veren öğeleri inceleyip çizeceğiz. Gözün nasıl çizildiğini, hangi kısımlardan meydana geldiğini, bu kısımların önden, profilden ve hafif yandan; aşağı veya yukarı doğru bakarken nasıl göründüğünü araştıracağız. Kaşın değişik açılardan bakıldığında nasıl bir biçim aldığını; önden bakıldığında belirgin bir çizgi ya da köşe göstermeyen burnun nasıl çizildiğini göreceğiz. Ayrıca dudakları inceleyeceğiz ve gülümsemek istediğimiz zaman ağız çizgisinde olan değişmeleri göreceğiz. Kulakların alttan ve arkadan görünümünü; özel biçimleri, dokusu ve yansımalarıyla saç çiziminin zorluklarını ele alacağız.

Bu bölüm, insan yüzünü çizmek isteyen herkes için son derece gereklidir.



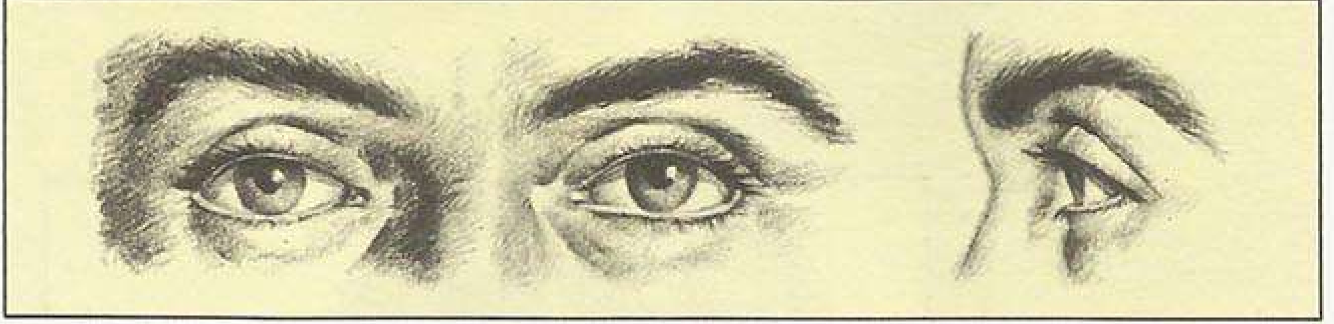
84

YÜZÜN —AYRINTILI— İNCELENMESİ

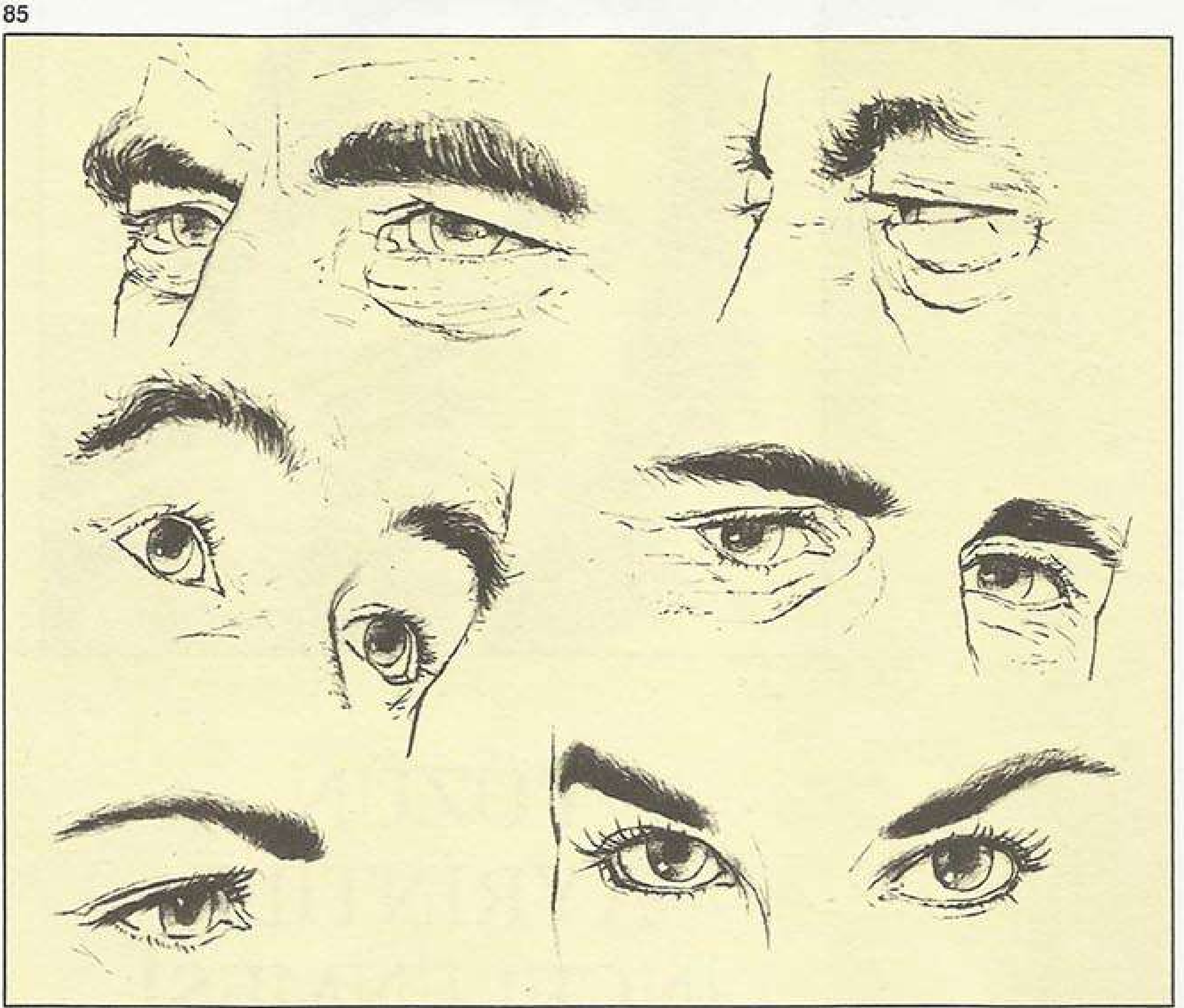
Kaşlar ve gözler

Res. 85. Gözlerin önden ve profilden görünümü. Bu resimde, kaş çiziminde dikkat edilmesi gereken özelliklerin vurgulanabilmesi için çizgiler abartılmıştır.

Res. 86. Size poz vermeyi kabul eden tüm arkadaşlarınızın ve aile bireylerinizin göz resimlerini çizin. Çizimlerinizi benim de bu resimde yaptığım gibi önden, hafif yandan, profile yakın açıdan ve başın aşağı indirilmiş veya yukarı kaldırılmış çeşitli durumlarında yapın.



85



86

Bu bölümü okurken önünüzde bir ayna olsun ve söylemek istediklerimi kendiniz de görün. Çünkü hiçbir zaman kendinizden daha istekli ve daha sabırlı bir model bulamazsınız.

Başınızı kaldırır, indirir ve çevirirken aynaya bakın. Kaşınızı, gözünüzü, burnunuzu, ağzınızı, kulaklarınızı ve yüzünüze tipik özelliğini veren tüm hatları inceleyin. Bunları daha önce de görmüş olduğunuzu biliyorum ama bu defa gerçekten dikkatle bakın (Resim 85).

Kaşlar ince veya kalın; sanki biraz önce taranmış gibi düzgün veya genel çizgisini bozacak şekilde uzamış bölümleriyle karışık olabildiği gibi kavisli, düz veya bükümlü v.b. olabilirler (Resim 86).

Bir kaş resmi çizerken onun pek çok kıldan oluştuğunu ve bunların pek çok çizgiyle belirtilmesi gerektiğini düşünmeyin. Yapacağınız şey kaşın gerektirdiği yönde çizgiler çizerek kılların yoğun olduğu bölgeleri benzeştirmek, kılların azaldığı yerleri de ince ve seyreltilmiş çizgilerle tonlamaktır. Baş değişik konumlarda iken kaşın aldığı farklı biçimleri inceleyiniz. Unutmayın kaşlar iki tanedir ve yanlarda daha çok kavisli olan alın yüzeyine simetrik olarak yerleşmiştir.



İşe bir tek gözü önden ve profilden inceleyerek başlayalım. Bildiğiniz gibi insan gözünün biçimi ufak bir küre gibidir. Göz küresi, göz çukuru olarak bilinen bir kemik boşluğuna yerleşmiş ve gözkapakları denilen deri parçalarıyla örtülmüştür.

Buraya kadar belirttiklerimiz içinde bizi en çok ilgilendiren özellik şudur:

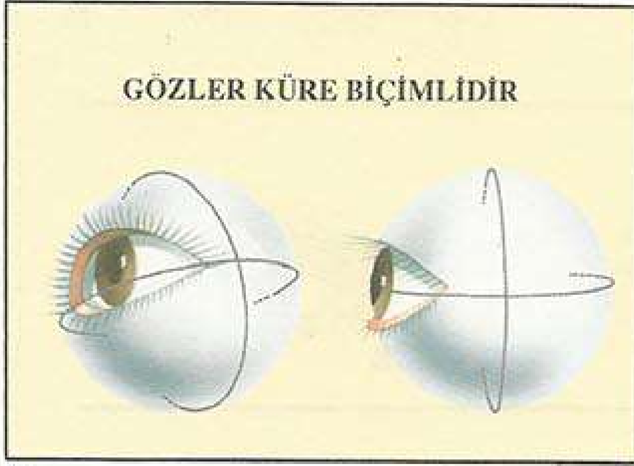
gözler küre biçimlidir.

Bir bilye ya da benzeri bir obje üzerine bir daire çizip içini boyarsak, sonra da bu objeyi değişik bakış noktalarından çizmeye çalışırsak, göz çiziminde önümüze çıkan perspektif kısalma *(foreshortening)* sorunlarıyla karşılaşırız. Bu sayfada verilen resimleri inceleyerek söz konusu sorunları kavramaya çalışın; bilye ne kadar çok dönerse içine boyanmış dairenin o kadar perspektif kısalma gösterdiğine dikkat edin (Resim 88).

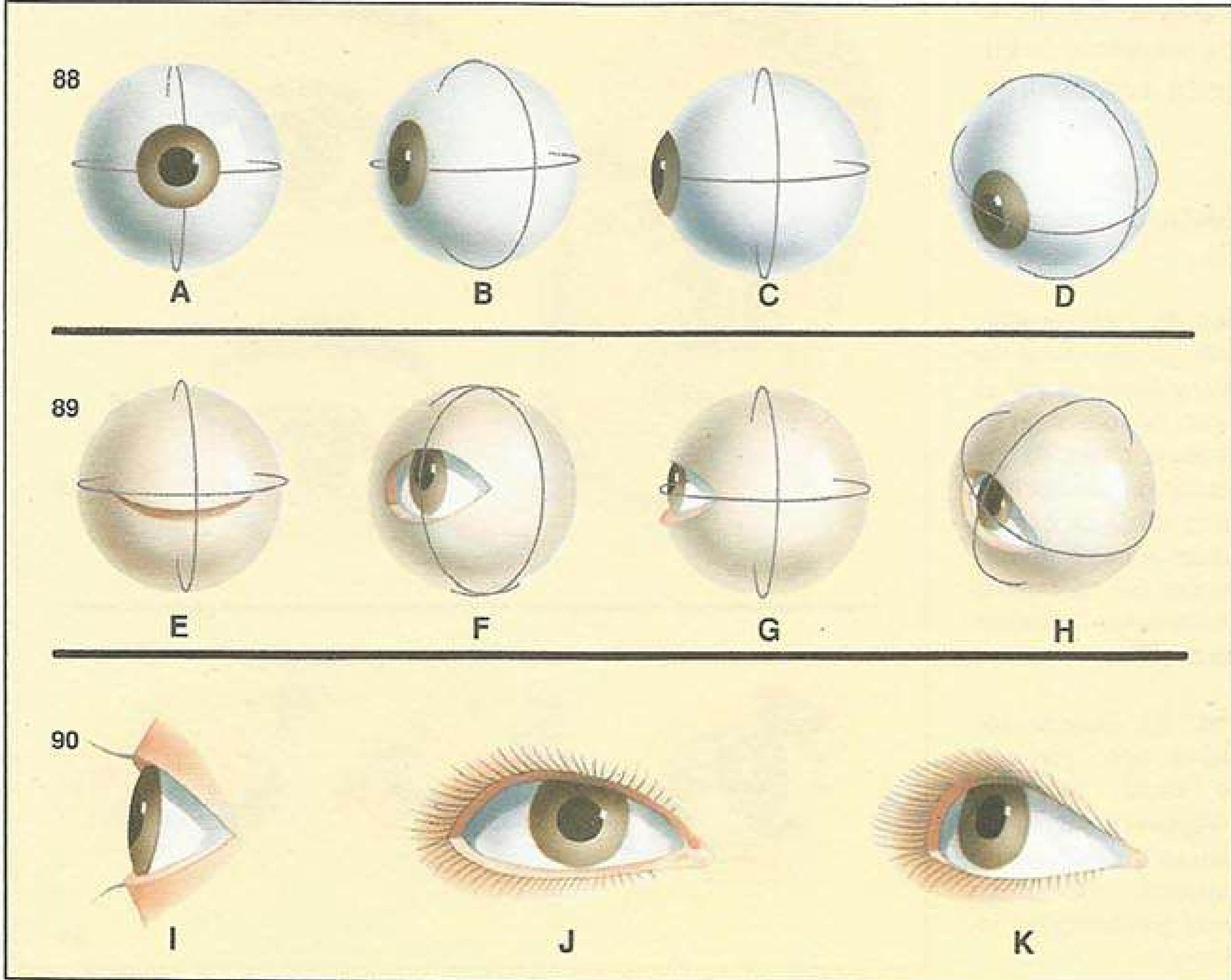
Bilyenizin 1 mm kadar kalınlıkta kauçuk bir örtüyle kaplı olduğunu; bu kauçuğu biraz kavisli olarak yardığınızı (Resim 89 E), bilyenin üzerine koyu renkli küçük bir daire çizdiğinizi düşünün.

Bu yarığı açarsak gözkapaklarını oluşturmuş oluruz. Bilye gibi küresel olan gözkapakları da bakıldıkları açılara göre değişik biçimlerde görülürler (Resim 89 F, G, H).

Kirpikler gözkapaklarının kenarlarından çıkar ve gözkapaklarına dik olarak uzarlar. Kirpiklerin tam nereden başladıklarına dikkat ediniz; böylece yerlerini çizime başlamadan önce daha iyi fark edersiniz (Resim 90).



87



Res. 87. *Gözler küre biçimindedir:* İris ve gözbebeği bir kürenin (gözküresinin) bölümleridir. Bu durum göze önden bakıldığı zaman bir sorun ortaya çıkarmaz. Ama yandan, yukardan ve alttan baktığımızda irisin ve gözbebeğinin yuvarlaklıkları perspektif kısalma sorunları çıkarırlar.

Res. 88. Tabii ki irisin ve gözbebeğinin tam yuvarlak olan biçimleri, gözküresi bir yana doğru, veya aşağı, yukarı döndüğünde elipsleşir (B, C, D).

Res. 89. Gözküresini kauçuk bir tabakayla kapladığınızı ve bu tabakada hafifçe aşağı kıvrık bir yarık kestiğinizi düşünün (89E). Bu yarığı açarsanız gözkapaklarının açılmasıyla elde edilen görünüm oluşturulmuş olur. Bu görünümün bakış açınıza göre değiştiğini unutmayın. Ama yan bölümler daima bir perspektif içinde kalırlar (F, G ve H).

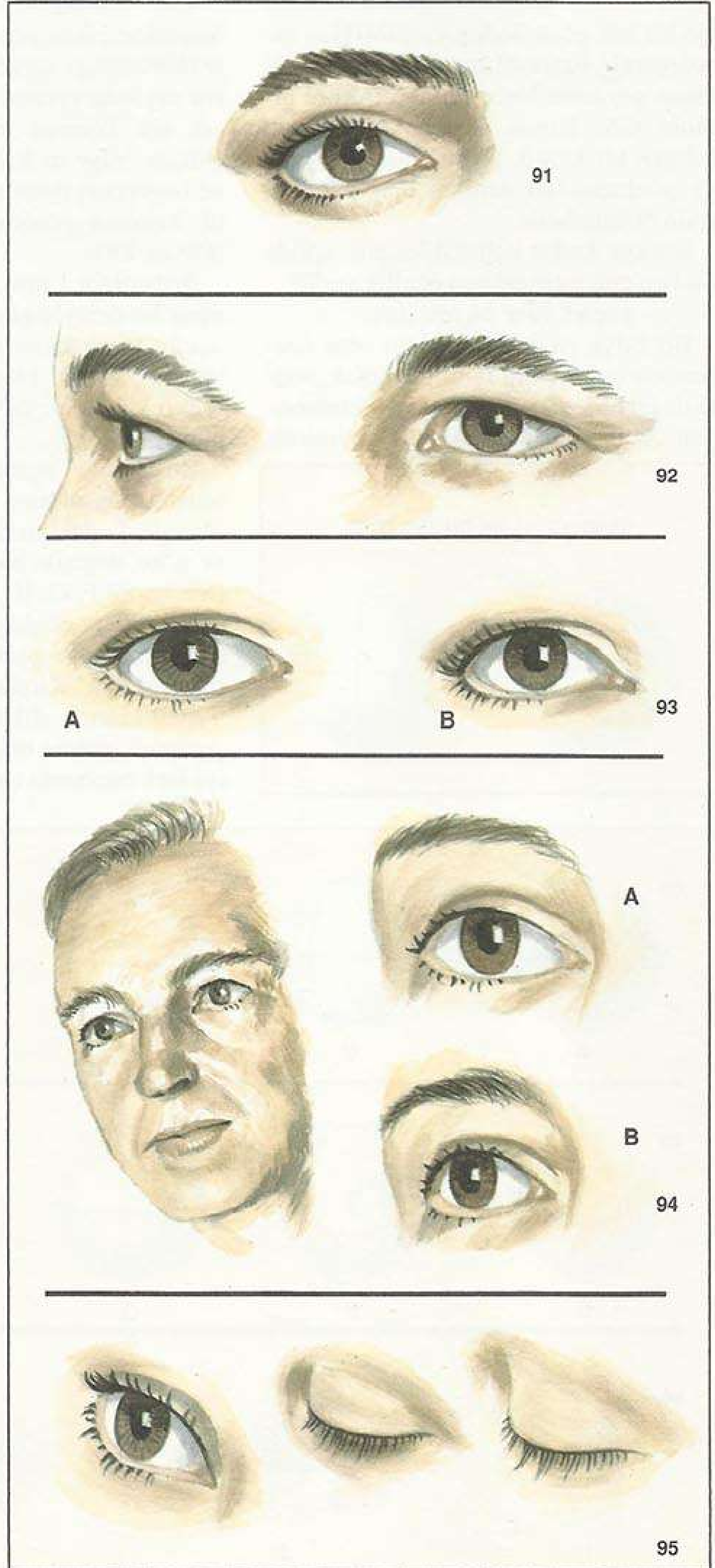
Res. 90. Kirpiklerin yandan, gözkapaklarına hemen hemen dik bir açıdan bakıldığında şematik olarak görünümü (I). Son iki resimde de gözün ve gözkapaklarının önden ve hafif yandan görünümünde kirpiklerin yeri ve aldığı biçim veriliyor (J, K).

Gözlerin dış görünümü

Kaşın altındaki bölge, üst gözkapağı kaslarını örten dokunun bulunduğu bölgedir. Eğer gözkapağı derisi gerginse, gözkapağının oluşturduğu kavis görülür ve çizilebilir (Resim 91). Gergin değilse üstteki derinin katlanmasıyla kavis bir ölçüde gizlenir. Bu deri katlanması ya da torbalanması gözkapağını tamamen örtecek kadar fazla da olabilir (Resim 92). Göz temel olarak üst gözkapağının hareketleriyle açılıp kapanır. Üst kapak alt gözkapağına değinceye kadar bir perde gibi iner. Alt gözkapağı hareketsizdir. Bu durum bize çok önemli bir noktayı açıklar:

Gözler açık olduğu durumda, üst gözkapağının oluşturduğu kavis, alt gözkapağınınkinden daha yuvarlak ve uzundur (Resim 93).

Ayrıca unutmamalıyız ki, gözler aynen alnımıza benzer kavisteki bir yüzey üzerinde yer alırlar. Bu kavis yanlarda, şakaklara yaklaşırken daha da belirginleşir (Resim 94). Bu nedenle hafif yana dönük bir baştaki gözlere bakıldığı zaman gözkapaklarının açıklığı (A)'da olduğu gibi simetrik değildir, (B)'de görüldüğü gibi asimetriktir.



Res. 91. Şimdi gözlerin dış görünüşüne bakalım. Önden bakılan genç bir insana ait bu gözde üst gözkapağı tam olarak görülmektedir.

Res. 92. Özellikle yaşlı insanlarda üst gözkapağı üstündeki deri katlanır veya küçük bir torba oluşturur. Bunlar bazen üst gözkapağını kapatırlar.

Res. 93. Üst ve alt gözkapaklarını simetrik olarak çizmek hatalıdır (A). Alt gözkapağının kıvrımının daha az vurgulanması gerektiğini ve üst gözkapağından daha açık olduğunu unutmayın (B).

Res. 94. Gözlerin silindirik ya da kavisli bir yüzey üzerinde yer aldığını biliyorsunuz. Bu nedenle alttan da yukardan da bakılsa hafif yana dönük bir baştaki gözler simetrik görülemezler (A), perspektif kısaltılmaya ihtiyaçları vardır (B).

Res. 95. Burada son olarak açık, yarı-açık ve kapalı bir göze perspektif kısaltma yapılması gerekli olan bir durumda kirpiklerin nasıl göründüğünü inceleyelim.



96

97

98

99

Aynı zamanda kirpiklerin de biçimini yerini—köklerini ve gözkapakları üzerine nasıl yerleştiklerini—ve kavisli bir yüzey üzerinde bulunduklarını tekrar hatırlatayım. Bunlar bizim kirpikleri değişik açılardan nasıl çizmemiz gerektiğini anlamamıza yardımcı olurlar (Resim 95).

Tüm anlattıklarımızı toparlamak için bu sayfadaki resimleri inceleyelim; irise, gözbebeğine, yansıyan ışığa ve genel olarak ışık gölge oyunlarına dikkat ederek bir gözü nasıl çizebileceğimizi görelim.

Res. 96. Bir an için gözbebeğini unutalım ve irisi küçük bir daire olarak düşünerek hafif çizgilerle gözün ortasında çizelim. Bu aşamada gözdeki parlak ışıklı nokta için yer bırakabilirsiniz. Biz burada çizimi basitleştirmek için bu noktayı göstermedik.

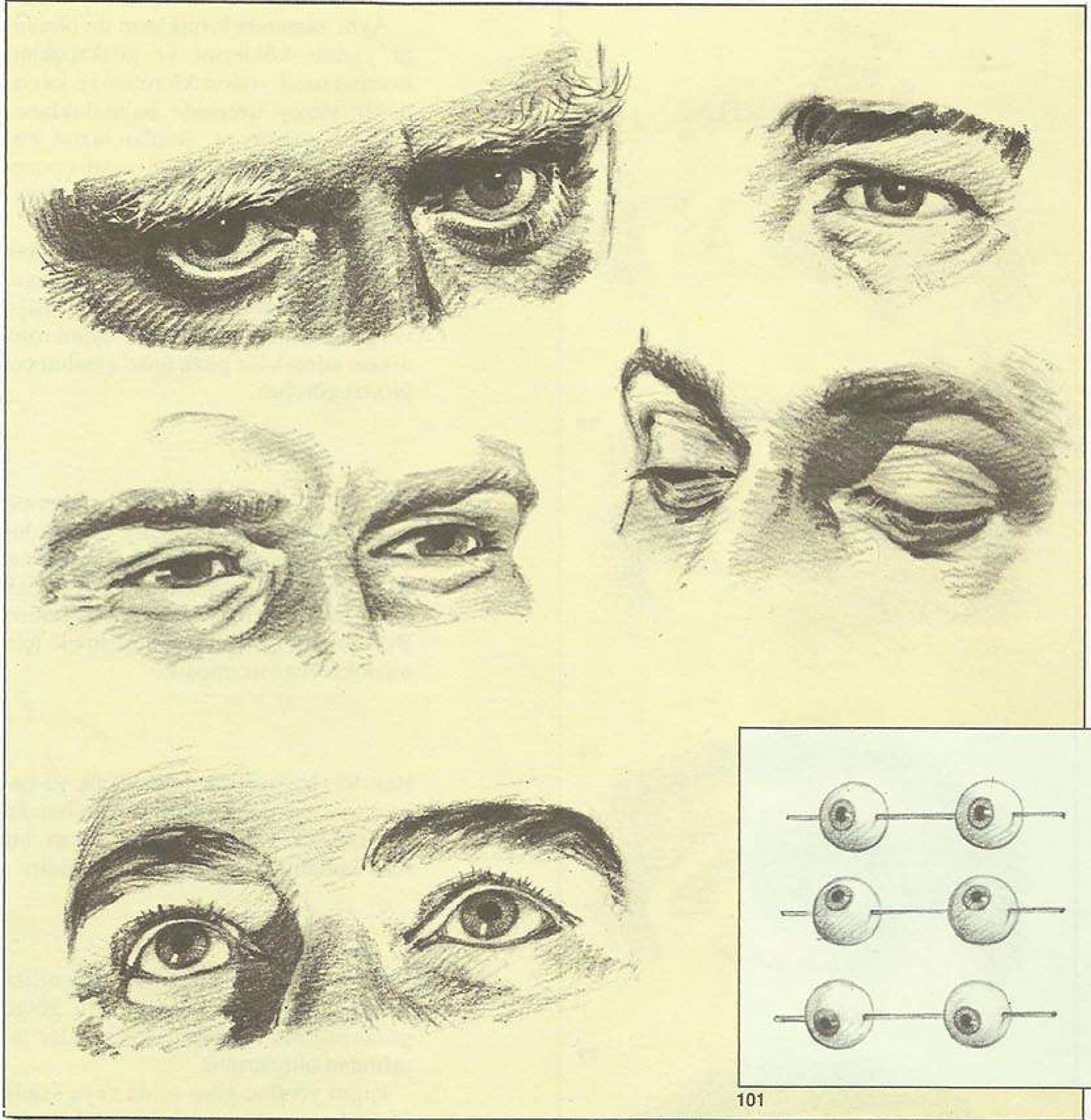
Res. 97. İrisin içine daha küçük ve daha koyu bir daire çizelim (biz hemen hemen her zaman siyaha yakın bir renk kullanıyoruz.) Bu gözbebeğidir.

Res. 98. İrisin üst bölümünde genellikle bir gölge çizgisi vardır. Bu gölge gözkapağının kalınlığı ve kirpikler tarafından oluşturulur.

Işığın yönüne göre solda veya sağda irisin koyu gri yuvarlağını daha açık bölgeye bağlayan gölgeli küçük bir alan görülür.

Res. 99. Ayrıca ışığın yol açtığı bir ya da daha çok küçük parlak noktalar da olacaktır. Bu parlak noktalar, göz küre biçimli ve nemli olduğu için ışığın bir veya birkaç noktada toplanmasından meydana gelmektedir.

İki gözün birlikte çizimi



100

101

Res. 100, 101 ve 102. Size önerim arkadaşlarınızdan ve ailenizin bireylerinden poz vermelerini istemeniz ve iki gözü birlikte çizmenizdir. Ben de bu sayfadaki resimleri öyle çizdim. Çizimde orta grende resim kâğıdı ve 2B kurşun kalemi kullandım.

Şimdi burada birlikte hareket eden, her ikisi de kavisli bir yüzey üzerine yerleşmiş, her ikisi de küresel biçimde olan iki gözün çiziminde, bakış açısına göre karşılaşılan her çeşit sorundan söz edeceğiz (Resim 100 ve 102). Gözlerin kavisli bir yüzey üzerinde bulunmaları demek, aynı düzeyde ve tam karşıdan görmemiz dışında nereden bakarsak bakalım bunları birbirlerine tam eşit iki öge olarak göremeyeceğimiz anlamına gelir. Örnek olarak hafif yan dönük durumda gözlerden biri profile yakın bir görünümdeyken diğeri önden görünüme yakın bir durumda olacaktır. İşte sorun da budur. Tek çözüm yolu, modelin "bize söyledikleri-ni" çok dikkatli incelemek ya da imge-



102

lemden çizdiğinizde daha önce belirttiğimiz gibi gözleri iki bilye olarak düşünmektir.

İki bilyenin birlikte hareket eden, farklı açıdan görünse de birbirine tam benzer iki obje olduğunu, bunların şaşı bakmalarının—amatör ressamların sık rastlanan bir kusuru—hemen hemen hiçbir zaman mümkün olamayacağını da unutmayın. Bir gözün açısı, diğerininkini de belirler. Bu bağlantıyı basit perspektif kuralları uygulayarak kurabilirsiniz (Resim 101).

Gözler üzerindeki çalışmamızı şimdilik burada bitiriyoruz. Artık, burnu ve kulakları incelemeye başlayabiliriz.

Burun ve kulaklar

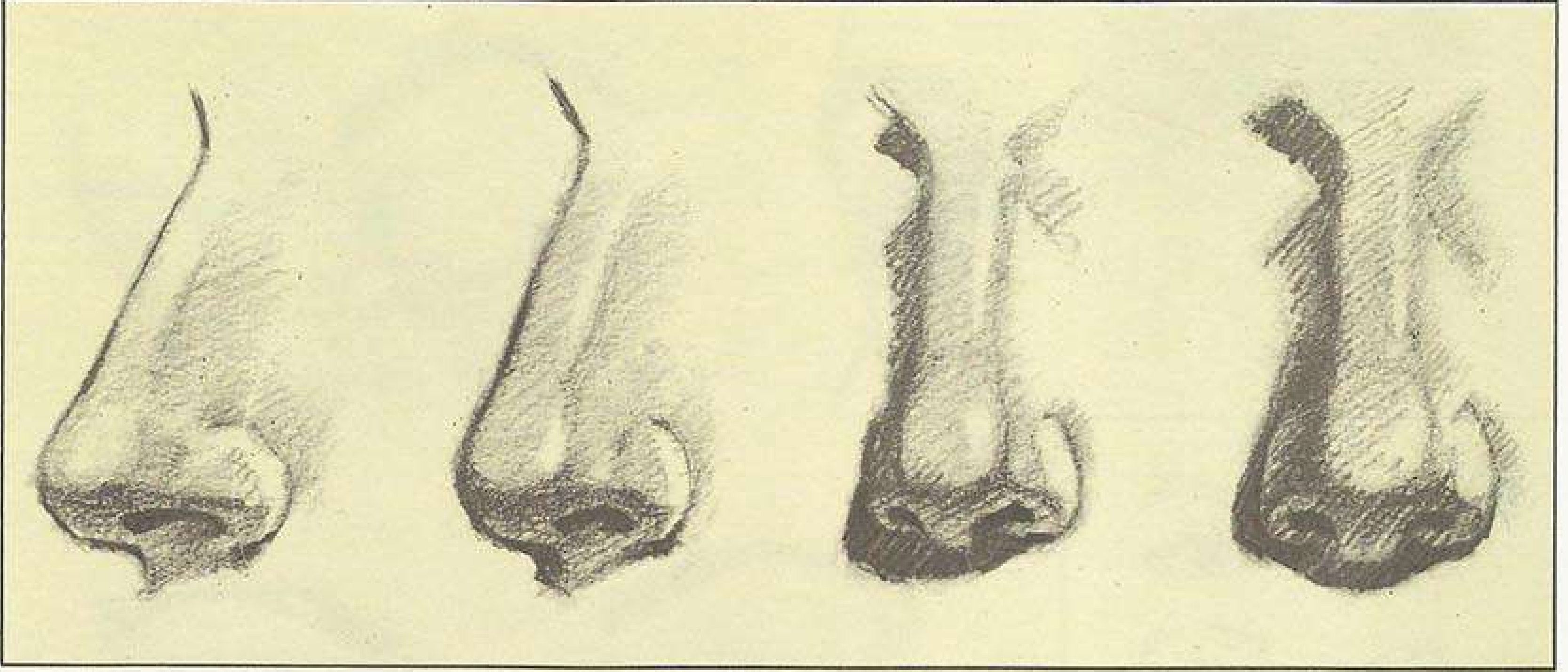
Res. 103. Burnu profilden, hafif yana dönük, öne yakın ve tam önden görüyoruz. Hepsinde en önemli olan şey, gölgelemeyle ışık ve gölge etkileri yaratarak, objenin görüntüsüne oylum ve yükseklik kazandırmaktır.
Res. 104. Kulağın çeşitli yönlerden görünümü. İyi bir çizim sadece dikkat ve özen göstererek, modelin "söylediklerini" aynen taklit etmek meselesidir.

Burnu bazen gerektiği şekilde bakmayı bilemediğimiz ve göremediğimiz için, zaman zaman da dikkatle incelemediğimiz ya da yapısını tam olarak anlamadığımız için iyi çizemeyiz. Burnun profilden çizimi kolaydır. Hafif dönük durumdaki çizimi de çok zor değildir. Ama önden görülen burnun çizimi oldukça uğraştırıcıdır. Bu durumda çizimi çok yavaş yapmaktan, burnun dış hatlarını, alt bölümünü, yanlarda oluşan ışıklı-gölgeli alanları, uzunluğunu ve yüksekliğini dikkatle incelemekten başka çaremiz yoktur.

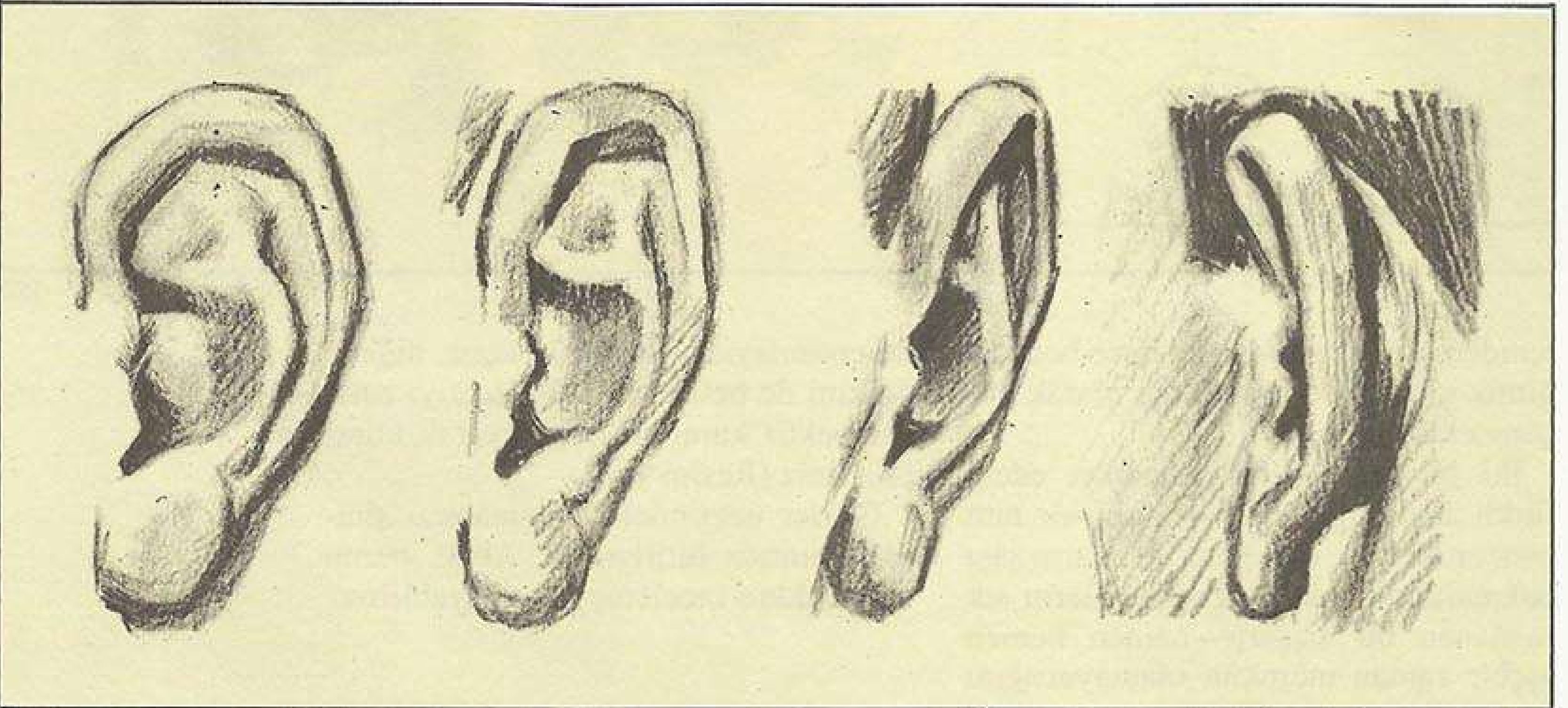
Bütün bunları doğru olarak yansıtabilmek için, burnu üç boyutlu bir obje olarak görmekten vazgeçmeniz gerekir. Burna tamamen düz ve hiç perspektif kısalması olmayan bir şekilmiş gibi bakınız; bir resim ya da fotoğrafta görüldüğü gibi bir burnu ışık ve gölge birleşimi olarak düşününüz.

Perspektif kısalma sorununun üstesinden gelmek için sadece:

modeli
üçüncü boyutu yokmuş gibi
görmelisiniz.



103



104



Çok önemli bir öğüt daha:

Modele daha önce hiç görmemiş gibi bakmaya çalışın.

Bir burna baktığınızı unutun: Siz gerçekte bir alanlar birleşimine bakıyorsunuz ve orada gördüğünüz ışık ve gölge alanları siyah ve beyaz olarak oluşturmaya çalışıyorsunuz (Resim 103 ve 105).

Son olarak, şimdi de sayfa 56'daki değişik açılardan çizilmiş burunları inceleyin. Aynada kendi burnunuza bakın; burnunuzu bu duruşlardan birinde çizmeye çalışın.

Tüm anlattıklarımız kulaklar için de geçerlidir. Kimse bir kulağı aklında kalanlarla, kusursuz bir şekilde çizemez. Kulağın sadece yaklaşık biçimini aklımızda tutabiliriz. Sayfa 54'te kulağın tam karşısından, yandan perspektif kısalmalı olarak, önden ve arkadan çizimlerini inceleyiniz (Resim 104).





Res. 105. Lütfen bir aynanın önüne oturun, 4B ya da 6B gibi yumuşak bir kurşun kalem alın ve kendi burnunuzu önden, üstten, biraz alttan, hafif yandan çizin. Eğer burnunuzu bir ışık ve gölge alanları birleşimi olarak görüyor, onun bir burun, *sizin* burnunuz olduğunu unutabiliyorsanız; sadece ışık ve gölgeleri doğru yerlerinde, doğru boyutlarda ve oranlarda çizerek mükemmel bir çizim elde edebilirsiniz.





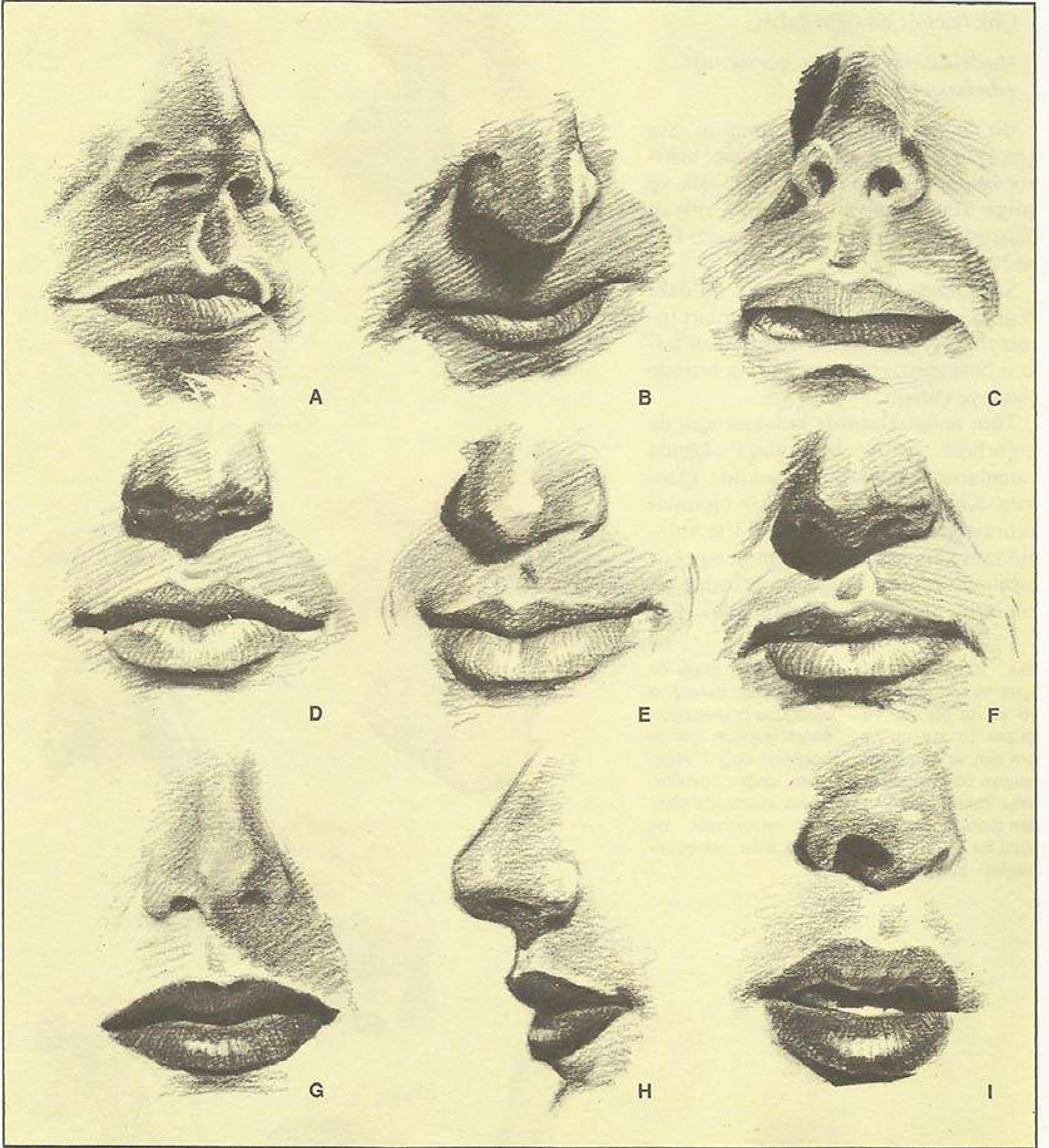






105

Dudaklar ve ağız



106

Res. 106. Yüzün burun ve ağız bölgesinin değişik açılardan görünümü üzerine bir fikir verebilmek için kurşun kalemle bu örnekleri çizdik. Örnek olarak D çiziminde belirgin bir biçimde görülen alt ve üst dudağın kıvrımlı birleşme çizgisine dikkat edin. Bu çizginin biçiminin bakış açısına bağlı olarak nasıl değiştiğini inceleyin. Şimdi de aynı D çiziminde ya da G çiziminde, burnun önden görünümüne bakın. Bu burunların biçimini A, B, C, D, F ve I'de çizili burunlarla kıyaslayın. Eğer bütün bu incelemelerinizi sadece bakarak yapıyor, çizerek uygulamıyorsanız bu gözlemlerinizin size pek faydası olmayacaktır. Balzac'ın dediği gibi "ellerinizi kirletmelisiniz". Sözün buradaki anlamı gerçek modellere bakarak burun ve ağızlar çizmeniz gerektiğidir. Bu çizimlerinizi yaparken burnu ve ağzı birlikte çizmenin amaca daha uygun olduğunu unutmayın. Hatta çiziminize alt dudağın altındaki çene kıvrılışını eklemek de yararlı olur.



Ağız kapalıyken gördüğümüz şey sadece—kalın, dolgun, az etli ya da ince—dudaklardır. Dudaklar da gözler gibi bükülmüş bir yüzey üzerinde olduklarından perspektif bir görünüm verir.

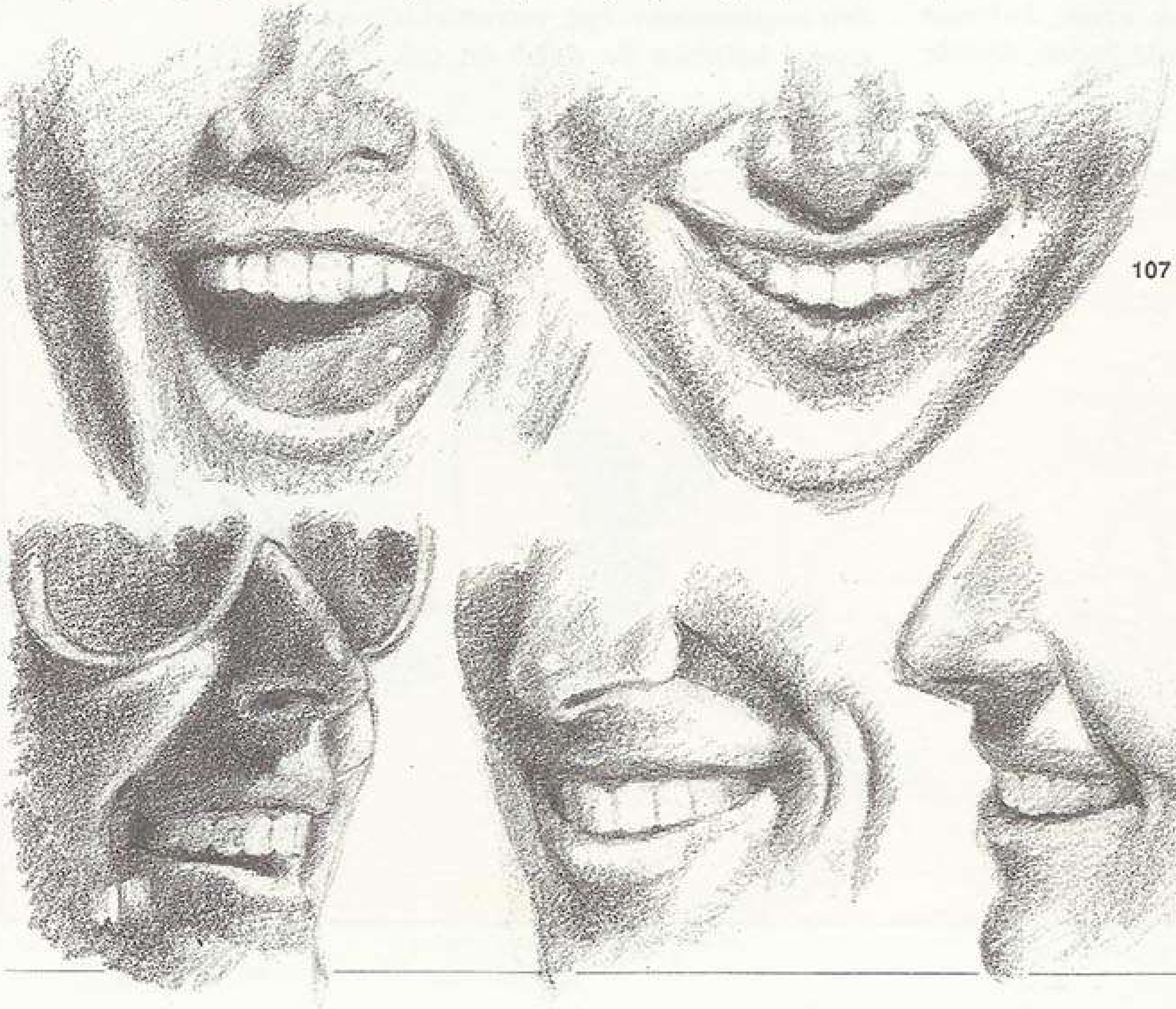
Karşı sayfada hafif yana dönük durumda (A) çizilmiş ağza bakın (Resim 106). Ağzın bizden uzak olan yarısı perspektif kısalma gösterir. Aşağı ve yukarı kaldırılmış başlarda (B), bir dudak diğerinden daha ön planda görünür. Önden görünüme ve özellikle dudakların ortasındaki kıvrılmaya (C) bakın. Ağzın yanlarındaki çizgiyi inceleyin. Yukardan aşağı uzayan bu çizgi bize kişinin karakterini belirten ilk ipucudur ve çizilen kişinin çoğunlukla suskun (D) ya da daima gülen (E) bir kişi olduğunu belirtir. Kurşun kalem ile ağza nasıl oylum kazandırıldığını görün (bu yöntem yağlıboya dahil tüm teknikler için geçerlidir): Önce vurgulanacak ışıklı ve gölgeli alanları düzgünce örten hafif bir tonlama yapınız; sonra kalemle yaptığınız çizgilerle—yağlıboya yaparken fırça vuruşlarıyla—dudakların dış hatlarını belirleyin. Kalem vuruşlarınızı açıkça görünür bırakarak, ağız kapalı olduğunda görülen dudak derisi dikey kıvrımlarını çizin (F). Erkeklerde tonun zayıf ve neredeyse görünmez olduğuna, kadınlarda ise kuvvetli ve yoğun bir ton kullanıldığına ve kadın dudaklarında bir ışık olduğuna da dikkat edin. Bu ışığın alanını dudak derisinin dikey kıvrım çizgilerini çizerken belirleyin (G ve H).

Biraz açılmış dudaklara bakıp, biçimini inceleyin. Bu durumda yumuşak, etli, ileri fırlamış görünen dudaklar, ağzın tüm biçimini değiştirirler (I).

Son uyarı: Ağzı çizerken burnun alt bölümünü ve alt dudağın altındaki çene kıvrımını da çizmek yararlı olur.

Buraya kadar hep kapalı bir ağızdan söz ettik. Bir ağız gülmek, gülümsemek, bağırmak ya da çığlık atmak için açıldığında tüm yüz, kaşlar, gözler, yanaklar, hatta burnun yan duvarları bile hareket eder. Ağzın her çeşit hareketi yüz görünümünde büyük bir değişmeye yol açar (Resim 107).

Res. 107. Gülen ya da ağzını oldukça açmış olarak gülümseyen bir modelin resmini çizmek gibi bir durumla karşılaşacağınızı pek sanmıyorum. Ama bilgi edinmeniz bakımından aşağıdaki çizimlere bakmanızda ve çeşitli durumlarda ağzın aldığı biçime dikkat etmenizde yarar vardır. Dişlerin çiziminde kullanılan çizgilere ve gölgelere özellikle dikkat edin.



Saçlar

İnsan başının tipini belirlemede, saçın önemli bir yeri vardır; saçlar dış görünümü büyük ölçüde değiştirirler. Sadece saçının kesimini ya da biçimini değiştiren çoğu kişiler bize eskisinden çok farklı görünürler.

Saç çizimi ya da boyanması sırasında ortaya çıkan sorunlar genellikle form, yansımalar, ışık ve gölge, tonlama değerleri ve fırça vuruşları, tarak izleri gibi sorunlardır.

(Resim 108 ile 113 arasındaki resimlerde açıklanan yöntem ister erkek, ister kadın, ister çocuk saçı olsun her çeşit saç biçimine ve her renk saça uygulanabilir.)

Resim 108. Yapılacak ilk iş dış çizgileri (dış hatları) büyük bir özenle ve dikkatle çizmektir.

Resim 109. Daha sonra, kalem ve fırça vuruşlarının yönüne özel bir önem vererek ve ışığı yansıtacak yerleri beyaz bırakarak ışıklı ve gölgeli alanların yeri belirtilir.

Resim 110. Saçın fırçalandığı veya tarandığı yönde olmak üzere, kalemin aynı doğrultuda ardarda hareketleriyle tonlar koyulaştırılır. Şimdi artık saçların parlayışı ve yansımaları görülebilir. Burada tonlama yapmak için çubuk biçiminde hazırladığınız bir kâğıt topağını ya da parmaklarınızı kullanabilirsiniz. Bu aşamadayken, daha sonra yansımalı alanları oluşturacak olan açık tonlu bölgeleri sanki metalik parlaklıktaymış gibi göstermeye çalışmak ve buraların üzerinden herhangi bir çizgi ya da saç teli geçirmemek çok önemlidir. Bu alanlar gerçekte yansımalar için kullanılacak alanlardan daha büyük tutulmalıdır. Böyle yapılırsa, daha sonra silgi kullanmaya gerek kalmadan bunları değiştirip, küçültebiliriz.

Resim 111. Burada, saçı çizmek ve şekillendirmek için kullandığımız vuruşları görüyorsunuz. Çizgilerle işaretlediğimiz noktalardaki vuruşları saçın dışında da tekrarladık. Bunları yakından inceleyerek ton farklarını ayırt ediniz.

Resim 112. Çizimi bitirmek için yapacağınız son vuruşlar, koyu bölgelerden başlamalıdır. Işık yansımaların karıştığı bölgeler de dahil en çok renk



108 109



110 111

112 113

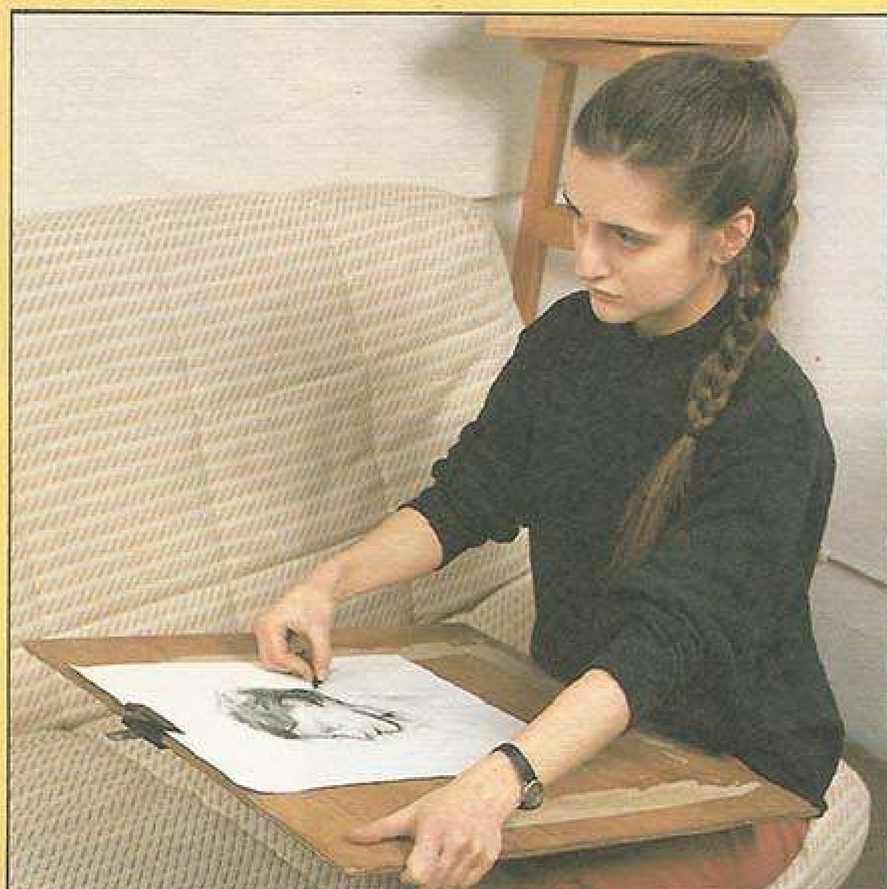
farkı olan yerler ve saç kıvrımları iyice ortaya çıkarılmalıdır. Işık yansımalarının bulunduğu yerlerde bazı çizgiler ışıklı bölgenin tamamı boyunca çizilirler bazıları yarısına kadar gelirler ve giderek, incelirler.

Resim 113. Ardarda yapılan son vuruşlardan ve en çok ışıklı noktaların silgiyle silinmesinden sonra, çalışmanın sonucu olan resmi görüyorsunuz. Işıklı bölgelere eklenen çok ince saç çizgileri resmi gerçek saça daha çok benzetecektir.

Res. 108-113. Resminizi kalemle ya da fırçayla, nasıl yapıyorsanız yapın, saçı çizmek için kullanacağınız tekniği üç temel noktada özetleyebiliriz. İlk aşamada çok az çizgilerle de olsa kabataslak bir çizim yapın (Resim 108). Sonra ışıklı ve gölgeli temel alanları belirleyin (Resim 109). İkinci aşamada tonları koyulaştırarak saçın formunu, parlaklığını ve yansımalarını ortaya çıkarın (resim 110). Üçüncü aşamada saçın fırçalanış ya da taranış yönünü ve saç kıvrımlarını belirleyin (Resim 112 ve 113).

Tüm resim türleri içinde yapılması profesyonel sanatçılar için bile en zor olan türün portre yapmak olduğu söylenebilir. Portre yapımı ve insan çizimi tek başına bir uzmanlık alanıdır ama manzara resmi ve natürmort çizen ressamlar da dahil tüm sanatçılar, yaşamlarının bir döneminde en azından kendi portrelerini çizmişlerdir. Portre çizimi yüzün ve başın yapısını kavramada gerçek bir ustalık gerektirir ve başarılı bir portre olması için modelle arasında fiziksel benzerlikten öte bir benzerlik bulunmalıdır. Bunun da anlamı sanatçının sadece modelin fiziksel özelliklerini değil, modelin kişilik ve karakter niteliklerini de yansıtması gerektiğidir. Ingres'ın öğrencilerine söylediği gibi portre ressamı "modelin beynine nüfuz etmelidir."

İzleyen sayfalarda benzerliğin ne anlama geldiği ve Ingres'ın öğütlerinden nasıl yararlanılacağı açıklanacaktır.



114

PORTRE

Velázquez'den bir ders


115

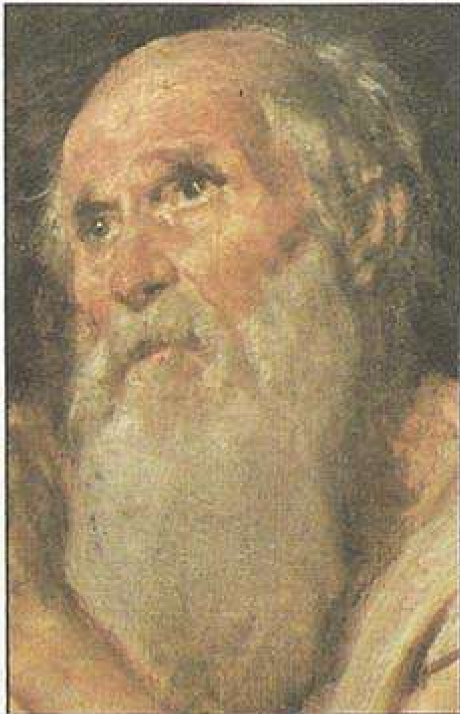

116


117


118


119


120


121


122

Res. 115-126. İspanya kralı IV. Filip'in saray ressamı Don Diego Rodriguez de Silva y Velázquez sarayın atölyesinde yalnızdı ve henüz bitirmiş olduğu çalışmaya, Amiral Pulido Pareja'nın portresine bakıyordu. Ansızın kral içeri girdi.

"Hâlâ burada mısınız Amiral? Gittiğinizi sanıyordum!"
"Amiral gitti efendim," dedi Velázquez. "Siz onun portresiyle konuşuyorsunuz."

Velázquez kralı bile şaşırtacak ustalıkta güçlü bir sanatçıydı:



Bu aşamada müzelere gitmenizi ve buralarda sergilenen resimlerdeki başları incelemenizi öneririm. Bu amaçla bizim burada verdiğimiz ünlü sanatçı Velázquez'in dünya ile ilgili, din ve mitoloji ile ilgili ya da yaşadığı çağ ile ilgili *İçkiciler*, *Vulcan'ın Ocağı*, *Breda'nın Teslim Oluşu* ve *Nedimeler* gibi resimlerindeki tiplerin çeşitliliğine dikkat edin. (Bu resimlerdeki tiplemelerden bazıları Resim 115 ile 126 arasında verilmiştir.) Örneğin *Vallecas'lı Çocuk*'daki zor perspektif kısalma açısını ya da ondan daha zor açıdan yapılan *Menippus*'un başını inceleyiniz. Ne mükemmel bir başarı!

Bu resimler, Velázquez'in bir portre ustası olduğunu açıkça göstermektedir. İnsan başının resimlenmesinde karşılaşılan sorunları bu denli kusursuzlukla çözümleyen, perspektif kısalma meselesinin böylesine ustalıkla üstesinden gelen bir sanatçının insan başının konstrüksiyonunda herhangi bir zorlukla karşılaşması söz konusu değildir. Zaten portreler de hemen hemen hiçbir zaman ressamın konstrüksiyon becerisini zorlayacak, büyük bir perspektif kısalma gösteren olağandışı dar bir açıdan ya da tepeden veya alttan yapılmamaktadır.

Tabii ki başın konstrüksiyonunu bu kadar kolaylıkta gerçekleştirebilen bir sanatçı, bu durumda dikkatini portre resminin daha özen gerektiren, daha ince noktalarına yöneltebilir. Örneğin bakışını modelin başkalarından farklı niteliklerinde yoğunlaştırarak kusursuz "tam benzetme" derecesine ulaşmaya yani resmini sanki yaşıyor, konuşuyor ve ona bakıyormuşcasına gerçeğe yaklaştırmaya çalışabilir.

Kısacası Velásquez bize şunu öğretiyor:

İyi bir portre resmi yapabilmenin temel gereği insan başının konstrüksiyonunda tam bir ustalığa erişmiş olmaktır.

123





124

Bu büyük ustanın yeteneklerini insan başının önden, profilden veya oldukça zor bir açıdan yaptığı resimlerinde kolayca görebiliriz. Bu sayfalarda onun çalışmalarından örnekler veriyoruz.

Bundan sonraki bölümde portre sanatını inceleyeceğiz. Ama önce, Velázquez tarafından yapılan portrelerden öğrenmemiz gereken basit ders: İyi bir portre çizmek için önce insan başını çizmeyi çok iyi bilmemiz gerektiğidir.

125



Bu nedenle kitabımızın ilk bölümünde verdiğimiz ilkeleri ve önerileri iyice kavramalısınız. Kanon orantılarını ve yüzün çeşitli elemanlarının—gözler, burun, ağız, kulaklar, saç—özelliklerini, yüzün kemik yapısını, yaş değişmesiyle ortaya çıkan farklılıkları erkek ve kadın yüzlerinin birbirine benzemeyen özelliklerini ezbere bilmelisiniz.

Bunları tamamıyla özümsediyseniz, portre çizimi için temel öneriler vereceğimiz yeni bölüme geçebilirsiniz.



126

İyi bir portrenin temel özellikleri



127

Res. 127. Velázquez, *Papa Innocent X*, Doria Galerisi, Roma. Velázquez 1648'de ikinci kez Roma'ya gittiği zaman *Aynadaki Venüs*'ü (sanatçının tek çıplak resmi olan bu resim bir sanat baş yapıtıdır) ve onun en iyi resimlerinden biri olarak kabul edilen Papa Innocent X'un portresini çizdi. Fransız şairi Jean-Paul Fargue'nin belirttiği gibi: "Velázquez daha sonra Daumier, Corot, Manet ve Renoir'ın çalışmalarında gördüğümüz özlü-canlı resim tekniğine öncü olmuştur."

İyi bir porte yapmak için iki temel koşulun gerçekleştirilmesi gerekir.

1. *Portre konuya (portresi yapılana) tam olarak benzemelidir.*
2. *Portre başlıbaşına bir sanat eseri olmalıdır.*

Verdiğimiz ilk koşul oldukça açıktır. Eğer bir portre konuya (portresi yapılana) benzemiyorsa, zaten portre değildir. Ama "tam benzetme" konusu daha sonra da göreceğimiz gibi, kolayca üstesinden gelinemeyen—fiziksel yapıya benzetme ve ruhsal durumu yansıtma gibi—faktörleri de kapsar.

İkinci koşul ise bir portrenin konuya iyice benzese de benzemese de bir sanat eseri olarak kabul edilmesi ve beğenilmesi gerektiğini belirtmektedir. Pasaport fotoğrafları, ait olduğu kişiye benzer ve tüm özelliği de budur; herhangi bir artistik niteliği yoktur. Ama hergün müzelerde binlerce kişi Hogarth'ın yaptığı hizmetkarlarının resmi (Resim 128) ya da Velázquez'in yaptığı Papa Innocent X'un resmi (Resim



128

127) gibi portreleri büyük bir hayranlıkla seyretmektedir. Bu resimlere, ait oldukları kişilere çok benzedikleri için değil—kimse bununla ilgilenmemektedir—sahip oldukları sanat değerleri nedeniyle hayranlık duyulmaktadır (Resim 127 ve 128).

Şimdi de bu resimlerde, sözünü ettiğimiz iki temel koşulu inceleyelim. Ancak devam etmeden önce lütfen Ingres'ın öğrencilerine derslerdeki önerilerini okuyunuz (sayfa 66). Fransız sanatçısının öğrencilerinden birinin yazdığı bu notlar, öğrencinin yakınları tarafından sonradan bulunmuştur. Bu özdeyişleri, sanatçı, atölyede genel olarak portre ve figür çizme sanatı üzerine yaptığı konuşmalar sırasında söylemiştir. Ancak bunlar, bugün için de geçerlidir ve konumuzla tam olarak ilgilidir.

Bundan sonraki bölümde Ingres'ın kurallarından bazılarını bulacaksınız ama onların tümünü şimdiden okumak; daha sonra da onlara fırsat buldukça tekrar tekrar bakmak yararlıdır. Çünkü bu kurallar gözardı edemeyeceğiniz kadar önemlidir.

Res. 128. William Hogarth. *Altı Hizmetkârın Portresi* Tate Galerisi, Londra. Hangisi daha önemlidir? Bu portrelerin artistik kaliteleri mi yoksa modellerine benzerliği mi? Ben artistik kalitenin daha önemli bir faktör olduğu kanısındayım. Böyle bir resimde gerçekte kimse benzerliğe pek önem vermez. Üstelik hizmetkârların nasıl birileri olduklarını kontrol edebilmemize de olanak yoktur. Bizi en çok etkileyen unsurlar yüzlerin konstrüksiyonu, rengi, ifadeleri ve kompozisyondur. Bütün bunlar o denli mükemmeldir ki, bu durumda benzerliğin de kusursuz olma ihtimali çok güçlüdür.

İyi bir portre çizimi

Ingres'ın Öğrencilerine Önerileri

Gördüğünüz her şeyin karikatürünü yani özgün özelliklerini yakalamalısınız.

Bu karikatürü yakalayabilmek için ressamda bir fizyonomist—yüz ya da vücut biçimlerinden kişinin karakterini bulma—yeteneği olması gerekir.

İyi bir sanatçı modelinin düşüncelerine nüfuz etmelidir.

Modelinizin benzersizliğini, eşsizliğini yakalayın—örneğin modeliniz sadece kuvvetli bir adam değil, bir çeşit Herkül olabilir.

Modelin en tipik (karakteristik) duruş biçimini (pozunu) araştırınız.

Vücut başın hareketlerini izlememelidir.

Önce modelinizin doğal fizyonomisine (karakterini belirleyen yüz hatlarına) dikkat edin; ona göre poz verdirerek, kendisini doğal bir şekilde ifade etmesini sağlayın.

Resme başlamadan önce modelinize dikkatle "derinliğine" bakıp, onu tanıyınız.

Dünyada birbirine tam olarak benzeyen iki kişi bulamazsınız. Bu nedenle her kişinin tüm bireysel farklarını gösteriniz.

Modelin karakteri, yüzündeki belirgin özellikler ve kişiliği, eskiz (ön çizim) çalışmasında yakalanmalıdır.

Her yaş grubu için tipik olan duruş biçimlerini (pozları) araştırın ve inceleyin.

Çalışmakta olan bir sanatçı resmini bitirene kadar daima uyanık bir gözlemci, tüm ayrıntılara önem veren bir kişi olmalıdır.

Sırası geldiğinde gözleri çizin. Göz çizimini işin sonuna bırakmayın.

Çizimi tamamlamayı beklemeden bir yandan da resminizi boyamaya başlayın.

Karanlık alanlara da biraz hayat verin.

Gözlerin ilk yakaladığı renk beyaz renk değildir; orta tonlar, koyu gölgelerdir.

Detaylar çok göz alır; onları biraz örtmek gerekir.

Gölgelerin, orta tonların ve ışıklı alanların sınırlarına, nerede başlayıp nerede bittiğine dikkat edin.

Çok fazla yeri vurgulamaktan kaçınınız bunlar resmin havasını bozabilirler.

Kadın portreleri olabildiğince ışıklı ve aydınlık olmayı gerektirir.

Figüre canlılık kazandırın.

Sürekli olarak gözlemleyin, ilişki kurun ve kıyaslayın.

Sanat gelişmelerini izleyin. Önce Michelangelo, sonra da her şeyi Michelangelo'ya borçlu olan Rafaello'yu inceleyin. Her iki sanatçı da kendilerini tamamen sanatlarına vererek kusursuzluğa, mükemmelliğe eriştiler.

Res. 129. Jean Auguste Dominique Ingres, *Yetmiş Dokuz Yaşında Kendi-Portresi,* tual üzerine yağlıboya, Fogg Sanat Müzesi, Grenville L. Winthrop vasiyeti, Harvard Üniversitesi, Cambridge, Mass.



129

Benzetme

Bir portrede "tam (kusursuz) benzetme"yi belirleyen iki temel faktör vardır: Fiziksel yapı ve psikolojik (ruhsal) yapı.

Fiziksel benzerliği sağlamak için yapılması gerekli olan iki şey vardır:

a. Başın konstrüksiyonunun bilimsel yolla çizimi.

b. Konunun (portresi yapılanın) tipik özelliklerinin bilerek abartılması.

Psikolojik benzerliği sağlamak (ya da ruhsal durumu yansıtmak) için benzetilmesi gerekenler şunlardır:

a. Yüzdeki ifade.

b. Davranış ve poz.

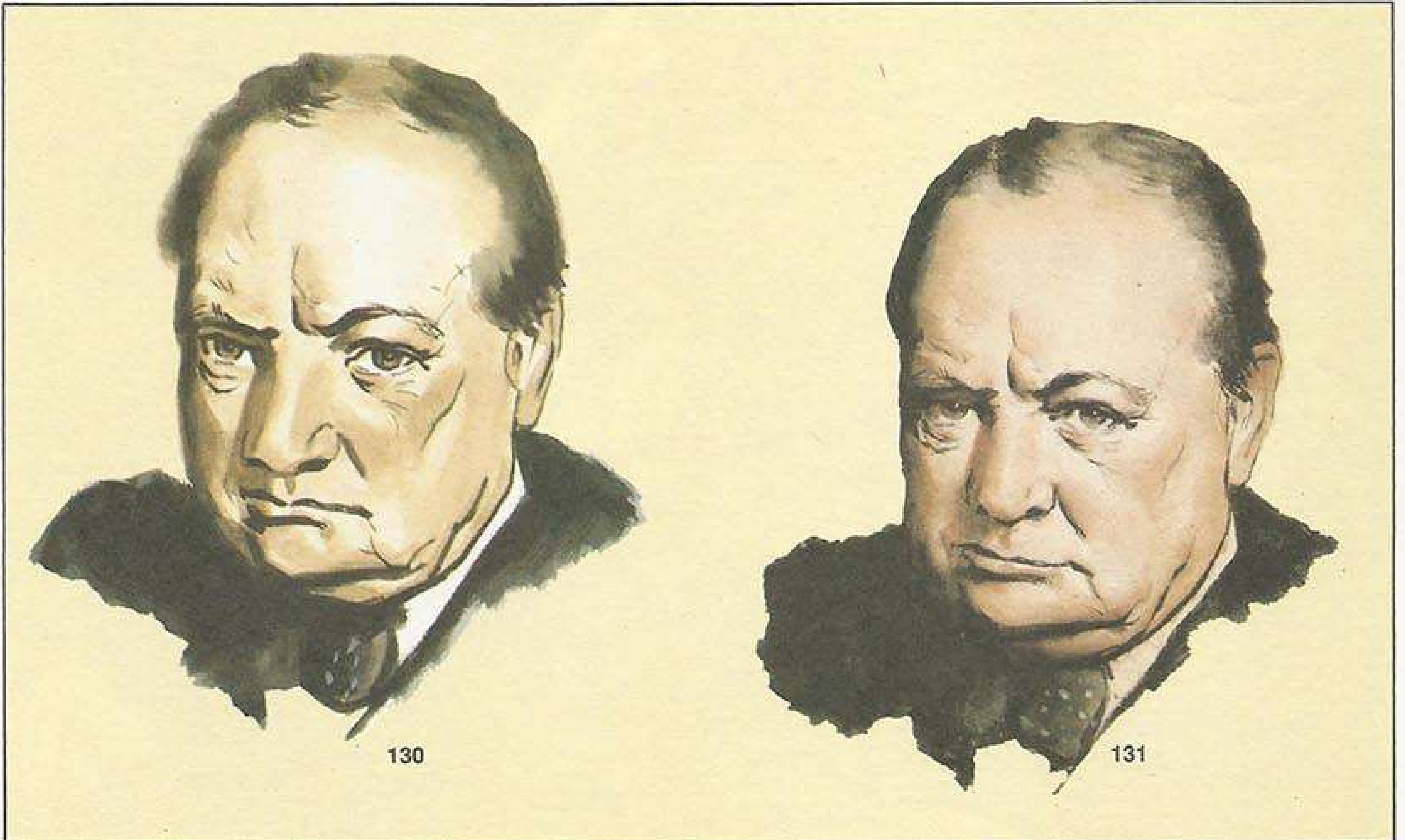
İşin başında karşınıza çıkardığımız bu koşullar sizi ürkütmesin. Zor gibi görünen bu çeşit kuralların püf noktalarının kolayca öğrenilebileceğini göreceksiniz. Şimdi konumuzu fiziksel faktörleri inceleyerek sürdürelim.

Başın çizimi—bilimsel yolla çizim

"Sürekli olarak gözlemleyin, ilişki kurun ve kıyaslayın." —*Ingres*

"Bilimsel yolla çizim" olarak sözünü ettiğimiz şey: çizim için gereken kutulamayı yapmak; bu kutulamadan yararlanarak başın bölümlerini tam yerine yerleştirmek; kusursuz bir orantıyı gerçekleştirmektir. Eğer gördüğümüzün tam ve kusursuz benzerini yapmayı başaramazsak, daha sonra yapacaklarımız hiçbir işe yaramaz.

Res. 130 ve 131. Bir portrenin başarılı olması için gereken temel unsur, başın kusursuz bir konstrüksiyonudur. Winston Churchill'in bu portresinde (Resim 130) bilerek bazı hatalar yaptım. Örnek olarak gözleri birbirinden fazla ayırdım ve yanlış bir şekilde yerleştirdim; burnun, üst dudağın ve çenenin büyüklüğünü değiştirdim. Gerçekte bunlar belki çok küçük saptırmalar, ama benzemeyi etkileyen unsurlar. Bu nedenlerle, Resim 130' da çizilen baş resmi Churchill'in portresi değildir.





Konunun (resmi yapılanın) tipik özelliklerinin bilerek abartılması

> *"Gördüğümüz her şeyin bulunması gereken bir karikatürü vardır. Bu karikatürü keşfetmek için ressamın bir fizyonomist olması gerekir."*
> —*Ingres*

Modelin başını bilimsel yolla çizdikten sonra, bu çizimi temel olarak alıp modelin en karakteristik özellikleri üzerinde durmalıyız.

General de Gaulle ve Başkan Kennedy'nin fotoğraflarına (Resim 132 ve 133) bakarak bu iki ünlü devlet adamını tarif etmenizi istersek, bize herhalde şunları söylersiniz:

de Gaulle'ün büyük bir burnu, uzun bir yüzü, uzun kulakları ve beyaz saçları var. Öte yandan Kennedy'nin ise burnu çok kısa, kulakları küçük ve yüzü kare biçiminde. Bu sizin beyninizin çizdiği karikatürdür.

Kennedy, de Gaulle, siz ve ben, hepimizin tipik (karakteristik) yüz özellikleri vardır. Bütün yapacağımız iş bunları ayırt etmek, dikkatle incelemek, değerlendirmek ve kendimizle ya da başkalarıyla kıyaslamaktır. Sonra da kâğıda diğer insanların gördüğüne uygun bir biçimde aktarabilmek için bunları biraz abartmak gerekir—kusursuz benzerliğe ancak böyle ulaşılabilir.



132





133



Res. 132 ve 133. General de Gaulle ve John Kennedy'nin bu portrelerinde, modelin belirgin yüz özelliklerini abartma yoluyla iyi bir benzetmenin nasıl sağlandığı görülüyor. General de Gaulle'in gözleri ufaltılmış, burnu ve kulakları büyütülmüştür. Başkan Kennedy'nin portresinde de yüzünün en tipik (karakteristik) özellikleri olan hafif kare baş ve küçük burun biçimi vurgulanmıştır.

Ingres'ın önerilerinin uygulanması

> *"Başın ve vücudun duruşunu inceleyin. Önce modelinizin fizyonomisine (karakterini belirleyen yüz çizgilerine) dikkat edin; sonra da ona göre poz verdirin."* —*Ingres*

Hepimizin karakteristik hareketleri ve pozları vardır. Bunlar derimizin rengi ve sesimizin tonu gibi bize aittirler. Bazı kişiler hafif yan duruştan çok, karşıdan bakıldıklarında daha tipik özellikler gösterirler. Bazılarının ise tipik özellikleri profilden daha belirgindir.

Ingres, Napolyon'u elini çeketinin içine sokmak için sol kolunu kıvırmış bir şekilde resimlemiş. Hepimizin çok iyi bildiği bu tipik pozun bize her zaman hatırlattığı tek bir kişi vardır Napolyon Bonaparte (Resim 134).

Modelin hareketleri ve pozları onun bir parçasıdır. Yapmamız gereken tek şey onun kendini doğal bir şekilde ifade etmesine fırsat vermektir.

Yüzümüz karakterimizi açığa vurur.

> *"İyi bir sanatçı modelinin düşüncelerine nüfuz etmelidir."*
> —*Ingres*

Modelimiz ne çeşit bir insandır? Neşeli mi, kendine güvenen biri mi, kararlı ya da kararsız, içine kapalı, kötümser biri mi? Yüzü bize neler söylüyor. Onun hakkında neler biliyoruz? Kişinin karakteri genellikle yüzüne yansır. Yüz beyindekilerin aynasıdır. Dudakların biçimi, çene kemiğinin ileri çıkıklığı, ağzın çevresindeki çizgiler, gözlerin altındaki torbalanmalar ve doğal ifade... bütün bunlar iyi bir sanatçının modelinin karakterini "okumasını" sağlar.

Burada tekrar hatırlatalım: Kusursuz bir benzetme için başın konstrüksiyonunu doğru yapmak (yani başın bölümlerini tam yerine yerleştirmek); tipik özellikleri vurgulamak; uygun bir poz verdirmek ve modelin özgünlüğünü kâğıda taşımak gerekir.



134

Ingres'ın bize bu konuda doğru yaklaşımı özetleyen bir önerisi var. Özellikle kitabın bu bölümü için geçerli olan bu öneriye çok önem verin.

> *"Resme başlamadan önce modelinize dikkatle 'derinliğine' bakıp onu tanıyın"* —*Ingres*

Res. 135 ve 136. Çizime başlamadan önce bir süre modelle konuşun. Böylece karakteristik hareketlerini, tavır ve pozlarını inceleme fırsatı bulursunuz.

Res. 137. Daha sonra da hızlı eskizlerle, vücudun durumuna göre başın duruşu; ellerin nereye konması gerektiği gibi "sorular sormaya" başlayabilirsiniz.

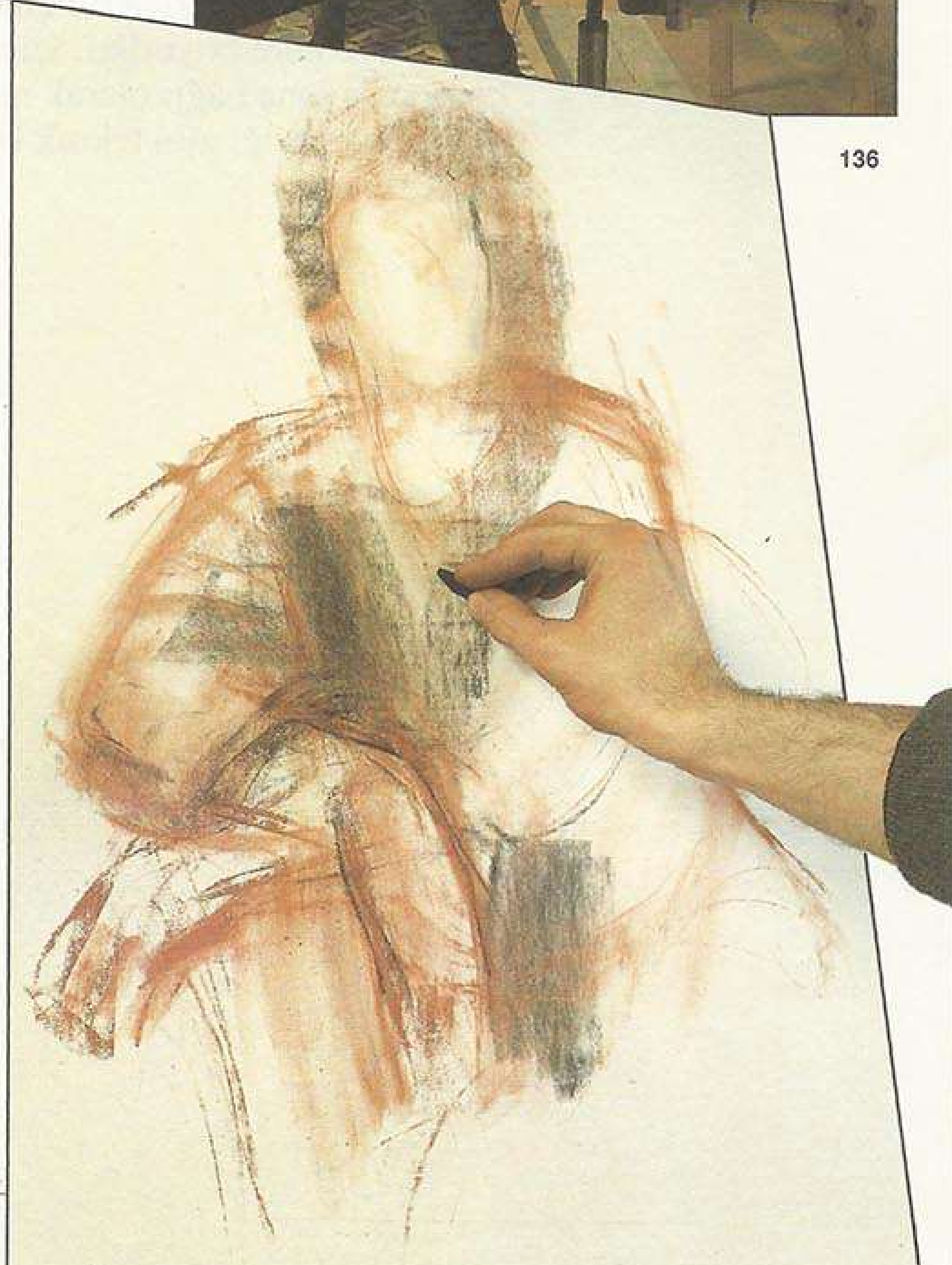
Resim 134. Jean Auguste Dominique Ingres, *I. Napolyon'un Tanrılaşması.* Carnavelet, Paris. Bazı modellerin çok belirgin pozları vardır. Napolyon Bonaparte'ı tanımlamak için, Ingres'ın da bu portrede yaptığı gibi, sol kolunu kıvırıp, sol elini ceketinin içine sokmanız yeterlidir.







137 135



136

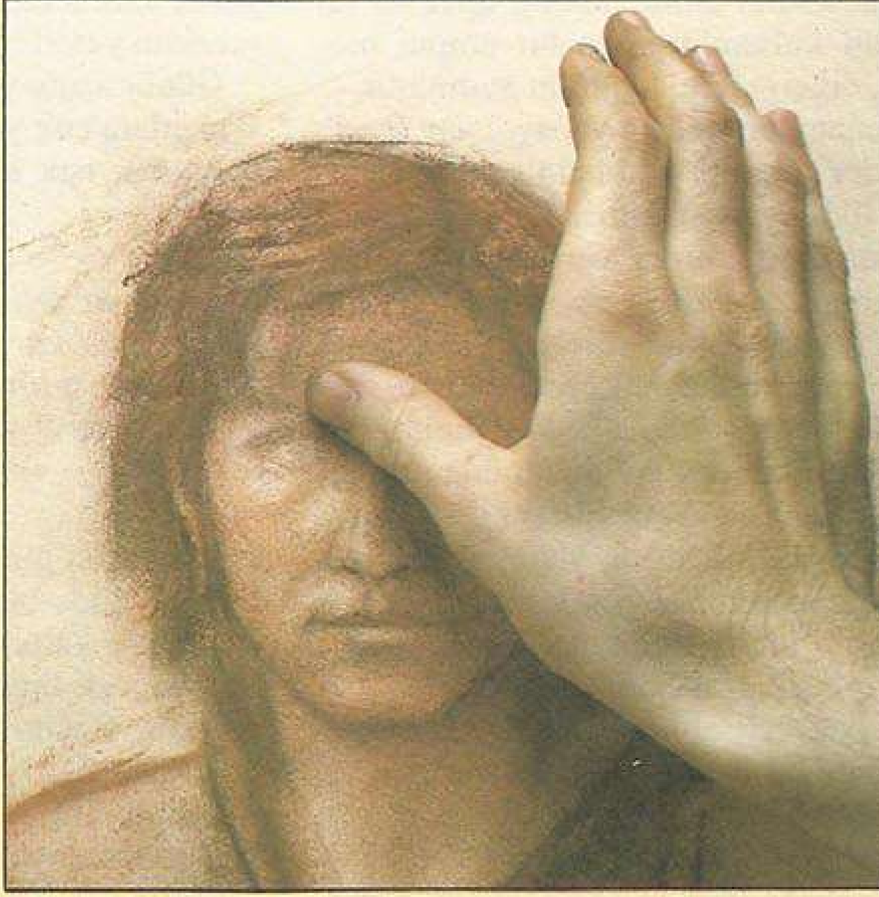
"Modele bakmak, onu tanımak" ne anlama geliyor? Yani modeliniz acaba rahat bir şekilde mi oturuyor ya da poz vermeye alışık mı gibi bir şeyler mi söylüyoruz? Hayır, Ingres'ın demek istediği şey oldukça açık. O bize: modelinizin kendisini ve onun yüz özelliklerini, tavırlarını iyice tanıyın, onunla sohbet edin, onu rahatlatın, kendini doğal bir şekilde ifade etmesine fırsat verin diyor (Resim 135).

Bu durum, onunla konuşmanız sırasında modeli kendi evindeymiş gibi rahatlatmakla sağlanır. Bu aşamada "ön çizimler" yararlı olmaz mı? Tabii her biri değişik görüşlerimizi yansıtan eskizlerle modelin en tipik ve en mükemmel durumunu araştırmak çok önemlidir. İdeal pozun ve doğru ışığın araştırıldığı bu eskizler son portreyi çizerken kusursuz benzetmeyi bulmamızı sağlayacaktır.

Bu kaba eskizler aynı zamanda: kompozisyon, ışık ve gölgenin kaynaşması, giderek geliştirme ve üslup gibi en önemli noktaları sorgulamanızı sağlayacak; çalışmanızın yaratıcı yönünü güçlendirmeniz için size bir fırsat verecektir (Resim 136 ve 137).

İyi bir portre için sadece iyi bir benzetme yeterli değildir. Bu portre aynı zamanda ışığın kullanılışından, konuya verilen pozdan, kompozisyondan ve tonlama kalitesinden kaynaklanan estetik niteliklere sahip, kendi ölçüsünde bir sanat eseri olmalıdır. Bu bölümde de Ingres'ın bazı önerileri üzerinde duracağız. Bunlar: "vücudun, başın hareketlerini izlemesine gerek yoktur," ve "işe başlamadan önce modelinize bakıp, onu *sorgulayın,*" gibi öneriler. Bu amaçla özgün karakterini ve kişiliğini öğrenene kadar modelin değişik pozlarda çeşitli eskizlerini çizmelisiniz.

Bu bölümde ayrıca bir çizimin çerçeveye göre boyutları, vücudun ve başın kompozisyona bağlı olarak ne büyüklükte olması gerektiği gibi teknik konuları da bulacaksınız.


138

BİR SANAT —ÇALIŞMASI— OLARAK PORTRE

Işıklandırma

Işıklandırma

Portre çizimlerinde genellikle yapay ışıktan yararlanılır. Yapay ışık olarak bir adet 100 vatlık ya da iki adet 60 vatlık ampul kullanılır. İki adet 60 vat ampul kullanıldığında bir ampul modeli, diğeri çizim kâğıdını aydınlatır.

Sanatçılar neden yapay ışığı tercih ederler? Bunun üç önemli nedeni vardır. İlki ve en önemlisi çizim sırasında renkle ilgilenilmez; önemli olan ışık ve gölge, siyahlık ve beyazlıktır. İkincisi, yapay ışıklar direkt ve değişmeyen yoğunlukta ışık verirler. Bu nedenle konuyu daha iyi aydınlatırlar; yüz özelliklerini ve yüzün önemli hatlarını daha belirgin bir şekilde ortaya çıkarırlar. Üçüncüsü, yapay ışıklar gerektiği ve istenildiği şekilde yer değiştirilebilirler. (Bütün bunlardan başka yapay ışıkların sanatçının günün her saatinde çalışabilmesine fırsat vermeleri gibi bir üstünlükleri de vardır.)

En iyi yön

Bu konuda herkes görüş birliği halindedir. Portre çizimi için en iyisi ışığın modelin ön tarafından ama tam önünden değil hafifçe yandan gelmesidir. Güçlü spot ışıklara kesinlikle gerek yoktur. Fazla gölgeler çizimi daha karmaşık hale getirir. Mesele, duyguları iyice abartmak değil, sadece portre yapmak, modelin kim ve ne olduğunu anlatmak ya da Ingres'ın ifadesiyle: modelin karikatürünü yakalamaktır.

Bir modelin karikatürünü yapmak için de, ışıklı ve gölgeli alanlara bile gerek kalmadan sadece çizgilerin çizilmesinin yeterli olduğunu biliyoruz.

Günümüzde yapılan portrelerde ışıklı alanlara çok yer verilmektedir.

Ingres, ışık konusunda şunları söyler:

> *"Işık modelin başını hemen hemen tam karşıdan ama biraz yukardan ve biraz da yandan aydınlatmalıdır."* —*Ingres*

Işık, burnun gölgesini tam altına düşürecek ölçüde biraz yukardan ve yüzün sanatçıya yakın bölümünde bir gölge oluşturacak biçimde biraz yandan gelmelidir. Resim 139'da verilen örneği inceleyiniz.

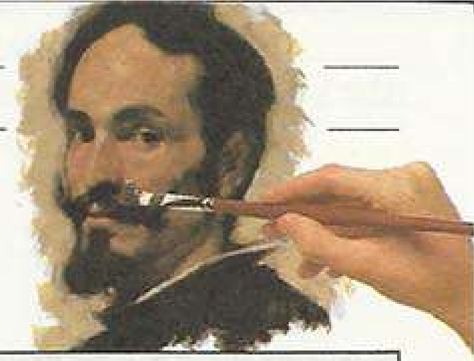
Işıklandırma konusunda verilecek kesin ve kolay bir kural yoktur. Durum modelin fizyonomisine, karakterine, yaşına ve cinsiyetine bağlı olarak değişir. Her portre için geçerli tek bir ışıklandırma yöntemi yoktur. Yan sayfada verilen portrelerdeki ışık yönüne dikkat ediniz (Resim 140-143). Resimleri birbirleriyle karşılaştırarak farklarını araştırınız. Hem kadınlarda hem de erkeklerde gölgeli alanların ele alınışındaki farklılıklara dikkat ediniz. Bu, ışıkla ve yorumunuzla ilgili son derece önemli bir konudur.

Res. 139. Portre çizimi sırasında ışıklandırma doğal ya da yapay olabilir. Çoğu sanatçı yönünü, yoğunluğunu seçebildiği ve günün her saatinde çalışmasına olanak sağladığı için yapay ışığı tercih eder. Işığın en iyi yönü, yüz özelliklerini en çok ortaya çıkardığı doğrultudur. Işık yüzün üzerine biraz yukardan ve yandan gelmelidir. Işığın yeri burnun gölgesine bakarak kararlaştırılabilir. Burnun gölgesi burnun tam altında ve çok kısa olmalıdır (Resim 139).

139



Res. 140-143. Tabii ki Resim 139'da verilen, ışığın yönü ve niteliği hakkındaki bilgiler sanatçı için değişmez kurallar değildir. Yan sayfadaki resimlerde de görüldüğü gibi ışıklandırma pek çok yönden yapılabilir. (Resim 140. Isidro Nonell, *Assumption*, Modern Sanat Müzesi, Barselona. Resim 141. J.M. Henniger, *Kendi Portresi*, B. ve Bn. Henniger koleksiyonu, Santa Monica, Kaliforniya. Resim 142. George Romney, *Kendi Portresi*, suluboya, Milli Portre Galerisi, Londra. Resim 143. Francesc Serra, *Bir Baş Çalışması*, pastel, özel koleksiyon.)

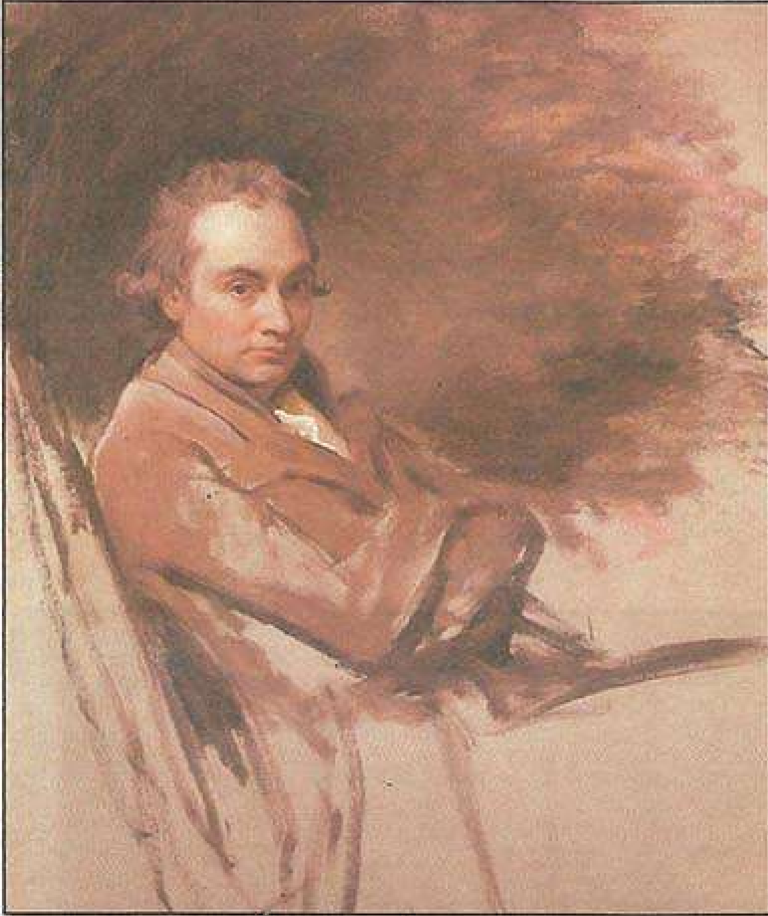




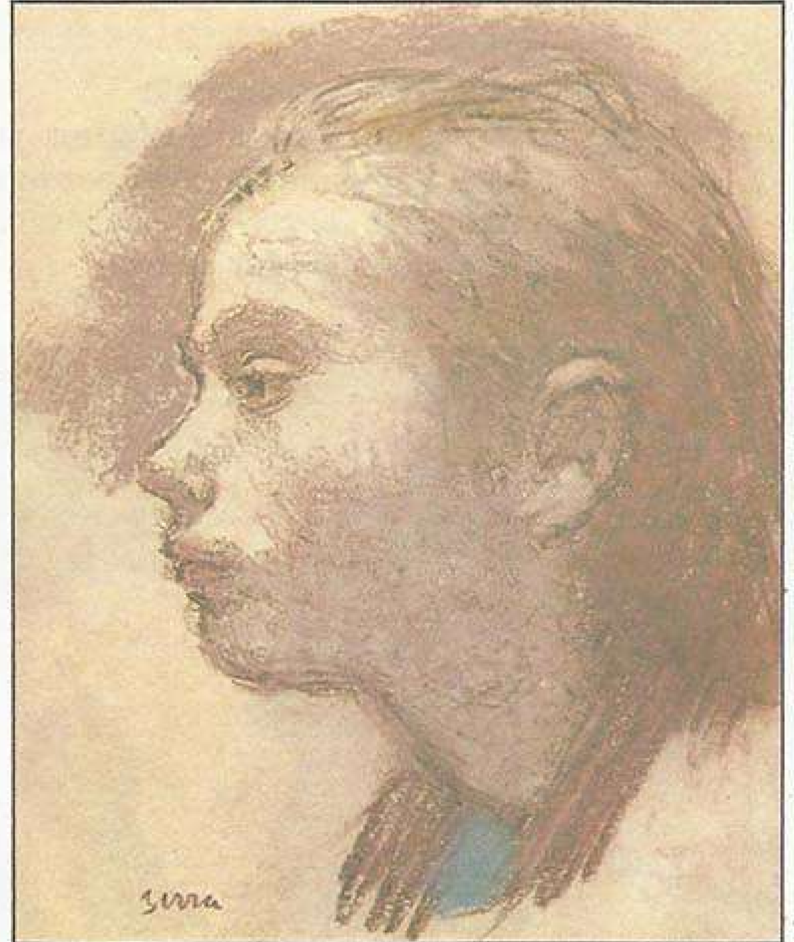
140



141



142



143

Poz

Modelin yorumu açısından yapay ışığın üstünlüklerini yeğlediğimizi bir kez daha hatırlatalım. Yapay ışık sürekli olarak aynı aydınlatmayı ve ışıklı ya da gölgeli yerlerin keskin bir ayrımını sağlar. Fazla ışıklı olan ya da gölgeli olan yerler, hiç değişmeden aynı kalır. Bütün bunlar, modelimiz kadın da olsa erkek de olsa değişmezler.

Ama biz, modelimizin güçlü ya da zayıf, erkek ya da kadın, çocuk ya da yaşlı oluşuna göre sert ya da yumuşak çizgiler kullanarak, değişik tonlamalarla ışıklı ve gölgeli alanları sert ya da yumuşak bir şekilde birbirinden ayırarak, yorumlarımızı değiştirebiliriz, hatta değiştirmeliyiz.

Işığı ve modeli ayarlayan ve en uygun ışık açısını kararlaştıran sanatçı, verilecek pozu düşünmeye başlar. Sadece başın resmini çiziyorsanız model oturtulmalıdır. Eğer yarım boy bir portre yapıyorsanız model yine oturabilir. Her iki durumda da başı sizin başınızla aynı hizada olmalıdır. Şu önemli kuralı unutmayın:

Modelin gözü, sizin gözünüzle aynı hizada olmalıdır.

Model rahat olmalıdır

Örneğin modelinizi oturtun; yorulmadan ve bıkmadan, aynı pozda sizin istediğiniz sürece kalabilmesi için onu olabildiğince rahat ettirin.

En önemlisi modelin aşırı bilinçli davranan kişilere özgü doğal olmayan katılıktan çıkarılmasıdır. Bazen modelin dikkatini başka yöne çekmemiz; onunla sohbet ederek, onu rahatlatmaya çalışmamız gerekir.

Olağan giysiler, olağan saç biçimi v.b.

Giysiler ne kadar sertse bizi amacımızdan o kadar uzaklaştırır.

Mümkünse yeni elbiselerden kaçının. Örneğin okul çağındaki bir oğlan çocuğu kazakla, genç bir kızı günlük giysileriyle resimleyin.

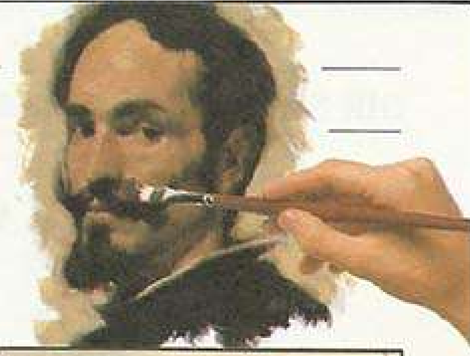
"Gerçeği iyi niyetli bir biçimde ifade edin"

Örnek olarak eğer çocuğun kazağı yırtık ise bunu göstermeyin; eğer çok kırışıksa, tüm kırışıklıkları göstermenize gerek yoktur; sadece resme uygun düşenleri seçin; eğer genç modelinizin çok havalı bir saç stili varsa, daha iyi görüneceğini düşünüyorsanız biraz küçültün; eğer kız çok tombulsa onu biraz inceltin; eğer bir adamın büyük bir göbeği varsa, buna aynen sadık kalmayın. Gerçeğe saygı gösterin ama onu daha iyi sunabilmek için biraz değiştirmekten de çekinmeyin. Bazen bir resmi, benzerliğini bozmadan sadece modelin belini bir santim daraltarak daha çekici hale getirebilirsiniz.

144

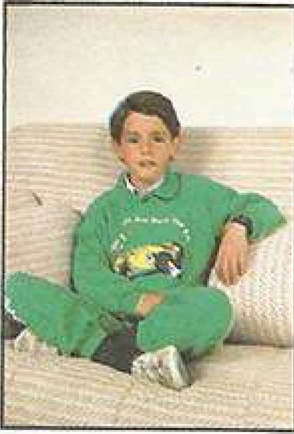


Res. 144. Modelin gözleri ve saçları sanatçının gözleri ve saçları ile aynı düzeyde olmalıdır. Bu temel kuraldaki herhangi bir değişiklik kötü konstrüksiyonlu bir resme neden olabilir.





145



146



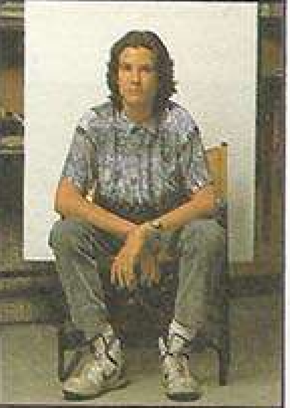
147



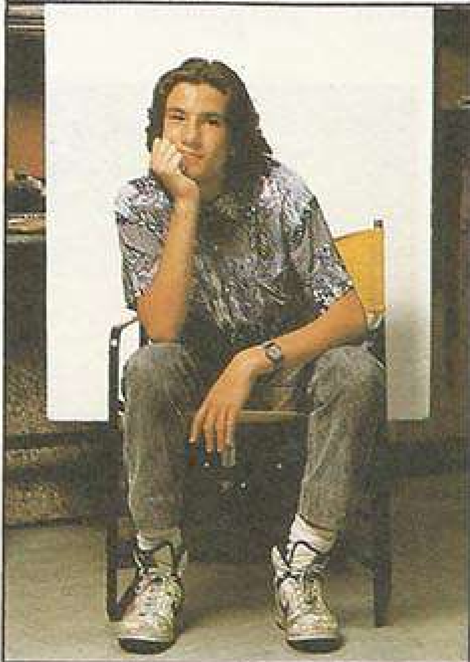
148



149



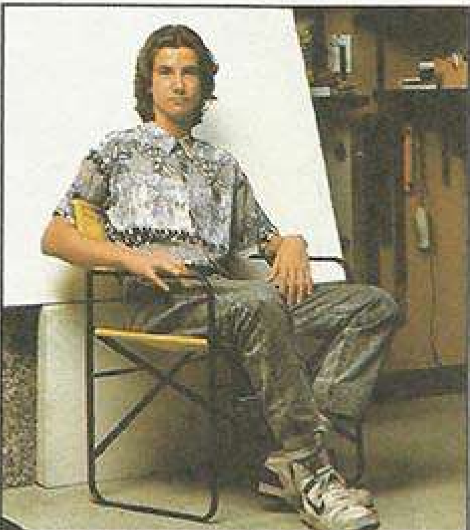
150



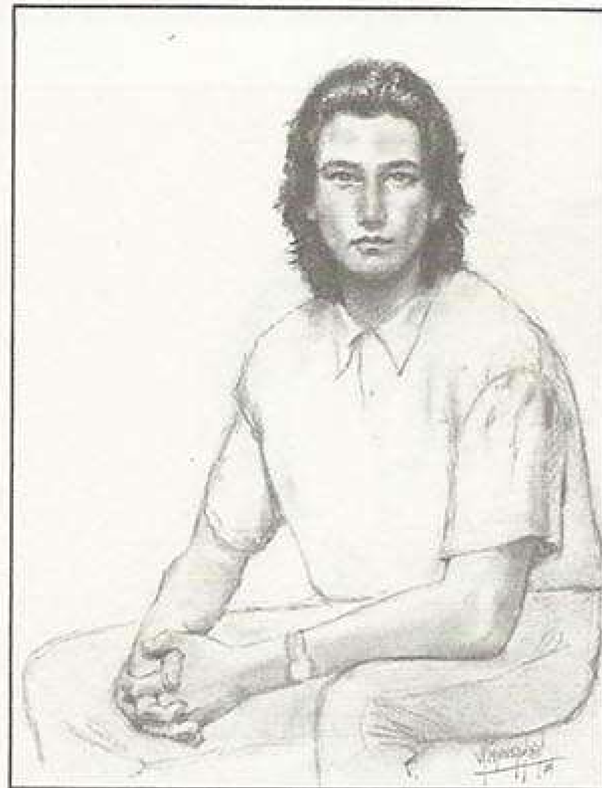
151



152



153



154

Res. 145-154. Resme başlamadan önce modeliniz için en iyi pozu araştırmalısınız. Modelinize ayağa kalkmasını, oturmasını, başını bir yana sonra öteki yana çevirmesini, bacak bacak üstüne atmasını vb. söyleyin. Modeliniz kendini rahat hissetmeli ve herhangi bir özel hazırlık yapmadan günlük giysileri içinde doğal bir poz vermelidir.

Poz hakkında ek bilgiler ve modelin uzaklığı

Res. 155 ve 156. Başın hareketinin vücudu izlemediği ve figürün resmin tam ortasına değil de, biraz yana taşınmış olduğu portreler daha hoş görünürler.
Res. 157 ve 158. Ingres portrelerinin çoğunu, öğrencilerine önerdiği kurallara uygun olarak yapmıştır: vücut hafifçe yana dönük olmalı, yüz tam önden bakmalıdır. Ama pek çok sanatçı bu kurala uymaz: örneğin Modigliani'nin portrelerinin çoğunda vücut da yüz de tam önden görünür. (Resim 157. Ingres, *Paganini'nin Portresi*, Louvre, Paris; Resim 158. Modigliani, *Siyahlar Giyinmiş Kadın*, yağlıboya, Sanat ve Tarih Müzesi, Cenevre.)

Pozu kararlaştırmak

Şimdi model önünüzde; talimatınızı bekliyor. Tabii eğer doğal bir halde görünüyorsa, en iyisi ona hiç dokunmamak, olduğu gibi bırakmaktır. Ama sanatçı işe biraz karışabilir ve onun alışkanlık edindiği pozda büyük değişikliklere kaçmadan, onu daha iyi gösterebilecek küçük değişiklikler yapabilir. Bakalım siz neler yapabilirsiniz?

İşe, modelin başının vücuda göre durumuna bakarak başlayalım. Bu konuda Ingres'ın önerisini hatırlayalım:

> *"Vücudun başın hareketlerini izlemesine gerek yoktur."* —*Ingres*

Yani, modelin başının biraz çevrilmek isteyip istemediğini bir kontrol ediniz. Başın biraz çevrilmesi daha az katı, daha zarif bir poz ortaya çıkarabilir. Verdiğimiz örneklere bakınız. Resim



155



156

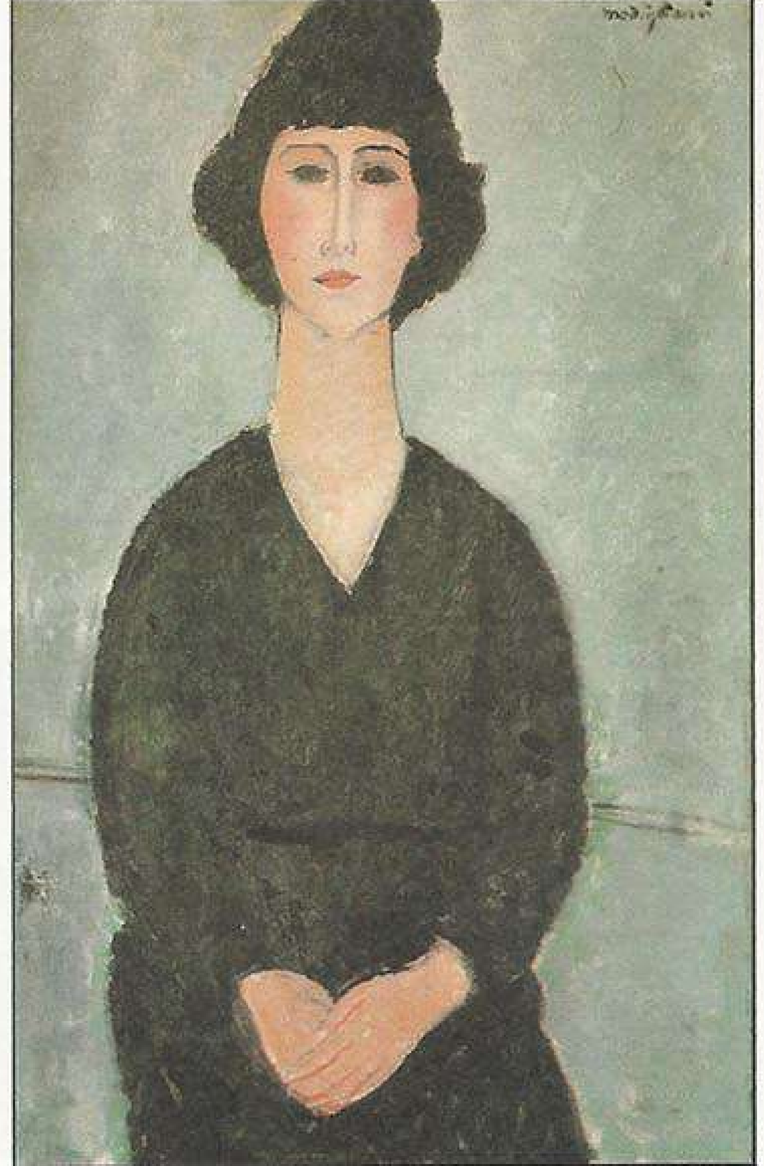
155'te önden görünen bir model var. Oldukça resmi, asker gibi bir duruş. Gördüğünüz gibi böyle bir poz, Ingres'ın da yapılmasına karşı çıktığı, monoton ve hareketsiz bir pozdur. Resim 156'da model hâlâ bize önden bakıyor ama vücudu biraz yana dönük.

Ne var ki pek çok sanatçı, sanki daha ilkel görünmelerini özellikle istiyormuşçasına, modellerini Resim 155'teki

157



158





gibi tam önden çizmişlerdir. Modern resimde bu pozla çizilmiş pek çok resim vardır: Modigliani'nin portrelerinin çoğu bu pozdadır (Resim 158).

Gerekiyorsa, model elleriyle bir şeyler yapmalıdır

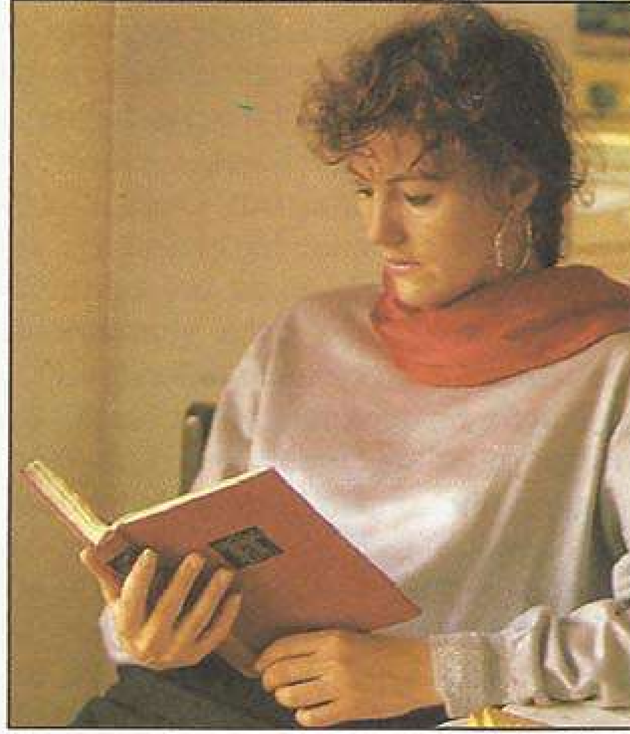
Bazı kişiler doğuştan modeldir; ellerini rahat ve zarif bir şekilde nasıl tutacaklarını bilirler. Bazıları ise ellerini ne yapacaklarını bilmezler. Modelle sohbet etmenin dışında, dikkatini başka şeylere çekin ve kendini evindeymiş gibi hissetmesini sağlayın. Ona elinde tutacağı bir şey—örneğin bir kitap—verin (Resim 169). Kadına bir çiçek; erkeğe sigara; çocuğa bir bebek verebilirsiniz. Bütün bunlar genel bir kural değildir ama gerekiyorsa başvurulmalıdır.

Perspektif kısalmadan mümkün olduğunca kaçınınız

Eğer model sizinle yüzyüze oturuyorsa, kalçalarda perspektif kısalma görülecektir; yan ya da yarım dönmüş durumdaki bir model ise kolunu sandalyenin arkasına atabilir. Bu durumda kolda da perspektif kısalma ortaya çıkar. Perspektif kısalmanın çok düzgün ve güzel şekilde çizimi zor olabilir; bu nedenle mümkünse bundan kaçının.

Modelin uzaklığı

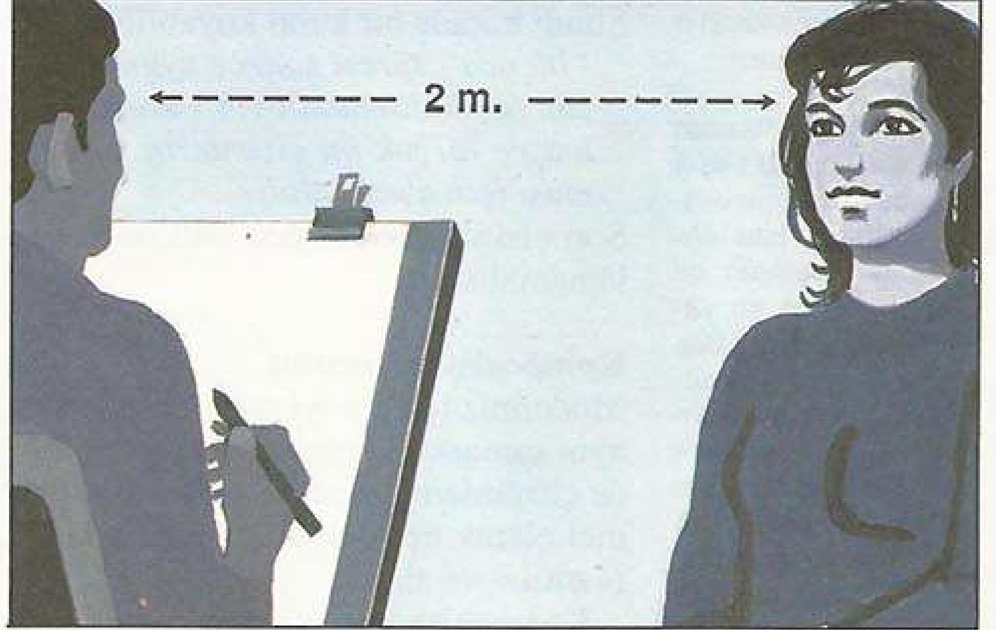
Yarım boy portreler için sandalyenizin modelden uzaklığı yaklaşık 1 metre 80 santim olmalıdır. Eğer sadece başı çiziyorsanız bu mesafe 1.5 metreye düşürülebilir. Tam boy portrelerde bu mesafe 2-4 metre arası olmalıdır. (Resim 160 ve 161).



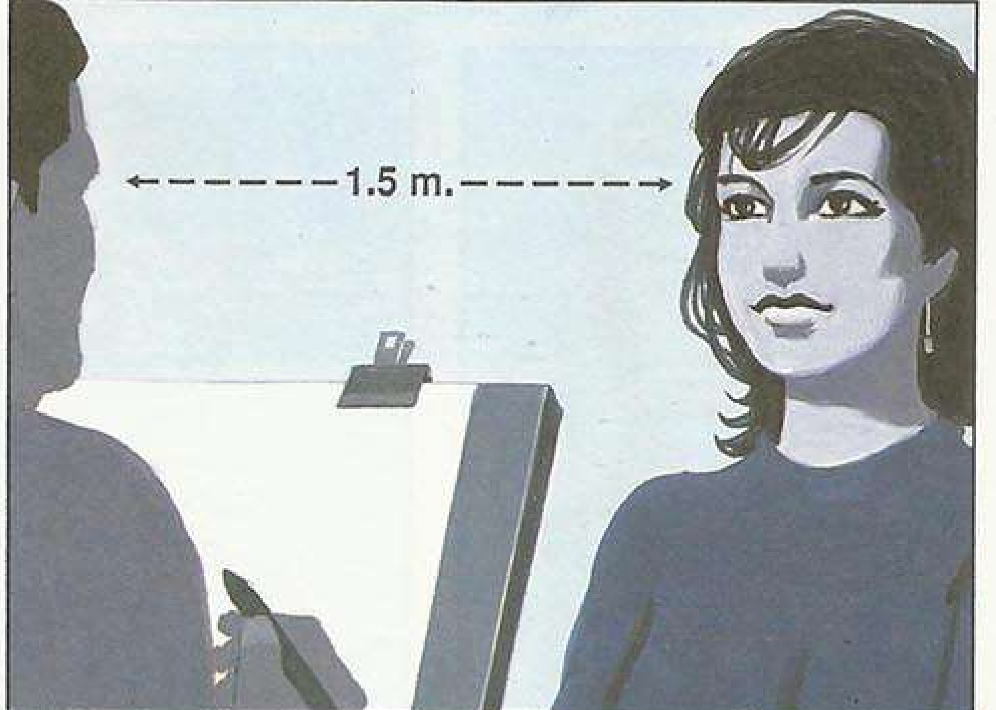
159

Res. 159. Pek çok sanatçı, elin duruş biçimi sorununu çözebilmek amacıyla modele tutması için bir kitap verir. Bazen model okurken çizilir; bazen de aynı pozda ama sanatçıya bakarken çizilebilir.

160



161



Res. 160 ve 161. Eğer sadece başın resmi çiziliyorsa sanatçı ile modeli arasındaki mesafe 1.5 metreden çok olmamalıdır. Eğer portre vücudun üst yarısını alıyorsa bu uzaklık 2-3 metre arası olmalıdır. Bu durumda sanatçı vücudu ve başı genel çizgileriyle çiziyorsa mesafe 3 metreye kadar çıkabilir. Ancak sanatçı gözler ve burun gibi detaylarla tam ayrıntılı bir yüz çizmek istiyorsa bu mesafe 2 metreye kadar kısaltılabilir.

İlk eskizler ve kompozisyon

Res 162 ve 163. Bir göz yanılgısı nedeniyle, bir boşluğun *görsel* merkezi, gerçek ya da *geometrik* merkezinin biraz üzerindedir.

Res. 164-166. Resmin tüm alanı içinde başın nerede olması gerektiği portrenin tam önden mi, profilden mi yoksa yandan mı yapıldığına bağlıdır. Baş tam önden görüldüğünde resim alanının ortasına yerleştirilmelidir. Profilden ya da yandan görüldüğünde ise yüzün önündeki boşluk, başın arkasındaki boşluktan fazla olmalıdır.

Çalışmalarınıza eskizlerle başlayın

Buraya kadar söylemiş olduklarımızı aklınızda tutarak en iyi açıyı bulmaya çalışın. Modelinizi hareket ettirin ve çeşitli pozlarını araştırın. Değişik pozlarda eskizler çizin. İlk çiziminizi yeterli görseniz bile en az beş eskiz yapın. İlk eskizinizi daha sonrakilerde geliştirmeniz her zaman mümkündür.

Küçük bir bloknota ya da bir tabaka resim kâğıdına küçük eskizler yapın. Profesyonel sanatçıların böyle bir eskizi yapmaları sadece altı ya da sekiz dakika sürer. Poz değiştirmeler, kendi yerimizi değiştirmelerimiz, modelle sohbet vb... için geçen zamanı da hesaplarsak bu ön çalışmaların bir ya da bir buçuk saat alacağını düşünebiliriz. Şimdi burada bir kural koyabiliriz:

"İlk poz" süresi sadece uygun pozun (aydınlatmanın v.b.) araştırılma ve birçok ön çizimlerin yapılması için ayrılmalıdır.

Son çizime "ikinci poz"dan önce başlamamalısınız.

Kompozisyon sorunu

Modeliniz için en iyi pozu araştırırken, aynı zamanda kompozisyon meselesini de çözümlemelisiniz. Kompozisyon temel olarak üç şeyle ilişkilidir: şekiller, orantılar ve alan.

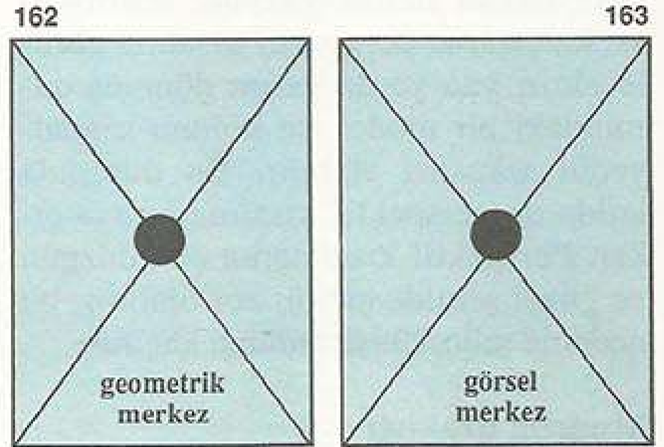
Kompozisyonu ayrıca etkileyen başka unsurlar da olduğundan çözümlenmesi çok kolay bir iş değildir. Konuya en kolay sorunla başlayalım.

Sadece başı gösteren bir portrede kompozisyon

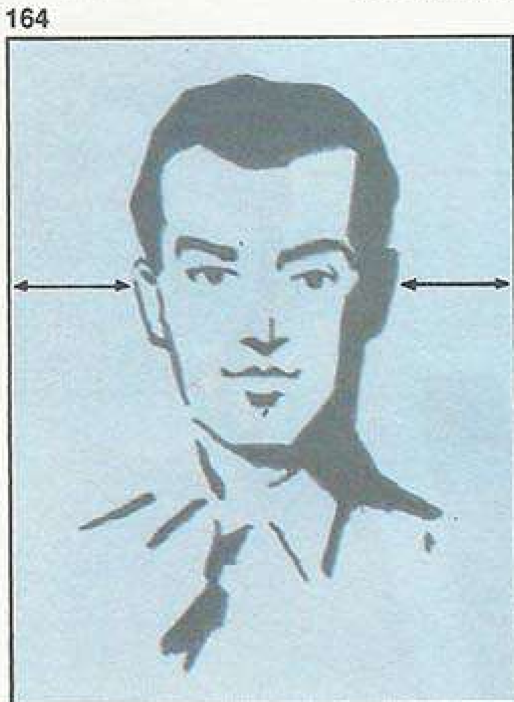
Önce modeli tam önden mi, hafif yandan mı ya da profilden mi çizeceğimize karar vermeliyiz. Önden görünümün ve hafif yandan görünümün daha çok tercih edildiğini bilelim. Ayrıca Ingres'ın tavsiyesini hatırlayalım: *Modelin başı, vücuttan başka bir yöne çevrili olmalıdır.*

Şimdi, burada başın resim alanındaki yerini ele alalım. *Başın çerçevenin yüksekliğine göre yeri* neresi olmalıdır? Tam ortasında mı, ya da merkezden biraz yukarda veya aşağıda mı? Bu konuda size kompozisyon açısından şu kuralı verebilirim. Baş gerçek (geometrik) merkezden çok az yukarı yerleştirmelidir. Eğer baş çalışması geometrik merkeze yerleştirilirse, göz

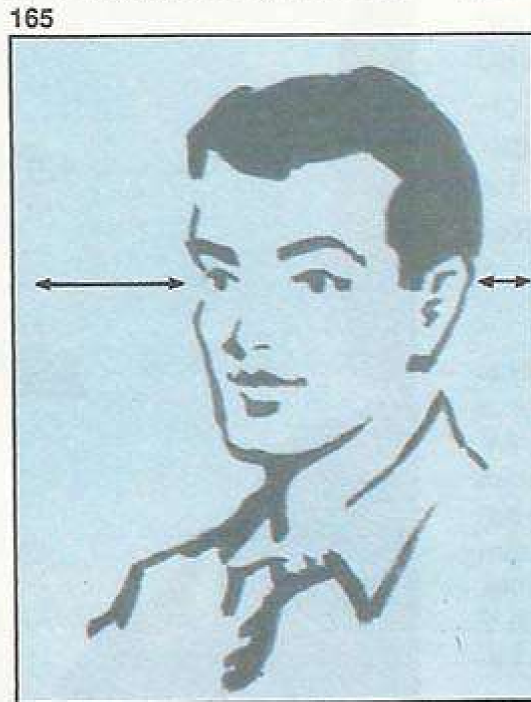
162 163



164

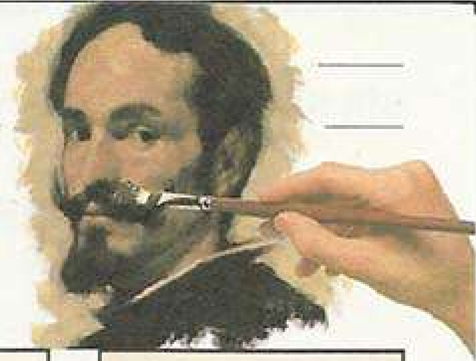


165



166





onu merkezin biraz altındaymış gibi görür (Resim 163).

Başın çerçevenin genişliğine göre yerleşimine gelince bu konuda bilinen üç klasik çözüm vardır:

a. *Model tam önden görülüyorsa,* baş merkeze yerleştirilmelidir (Resim 164).
b. *Model hafif yana dönükse,* baş merkezin biraz dışında olmalı ve başın önünde, arkasından daha çok boşluk bırakılmalıdır (Resim 165).
c. *Model profilden görülüyorsa,* baş merkezin biraz dışında olmalı ve *b* deki durumdan biraz daha ortaya çekilmelidir (Resim 166).

Burada sadece *b* ve *c* bir çalışma gerektirir. Her ikisinde de yüzün önünde fazla boşluk bırakmak gerekmektedir. Bu konuda Ingres'ın öğrencilerine önerisi şudur:

> *"Sanki resim nefes almak istiyormuş gibi, yüzün ön tarafında arkasından daha fazla boşluk bırakın."*
> *—Ingres*

Yarım boy portrelerde kompozisyon

Burada poz sorunu çok daha fazla karmaşıktır. Sanatçı bazı kararlar vermelidir. Model oturuyorsa: kollar kıvrılmış eller kucakta mı, ya da sol veya sağ kalça üzerine mi yerleştirilmeli; vücut hemen hemen tam önden, baş biraz dönük mü olmalı, yoksa vücut hemen hemen profilden ama baş size bakıyor mu olmalı? Model kalçasını koltuğun arkasından hafifçe öne çekmiş mi olmalı; yoksa koltuğun tam arkasına yaslanarak dik mi oturmalı? (Resim 167-174).



167



168



169



170



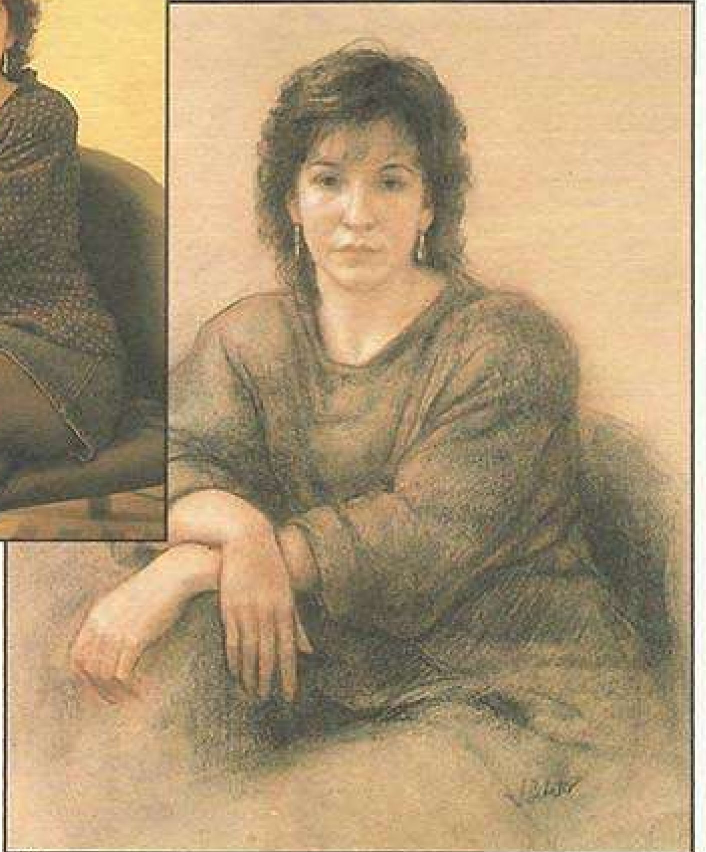
171



172



173



174

Res. 167-174. Modelin pozu, portre sanatçısının başarısını büyük ölçüde belirler. Profesyonel portre sanatçılarının çoğu, çalışmalarının ilk aşamalarını çeşitli eskizler yaptıkları poz araştırmasına ayırır. Bu çalışmalar ayrıca onların modeli daha iyi tanıyabilmelerini sağlar.

Poz araştırması için yapılan ön eskizler



175



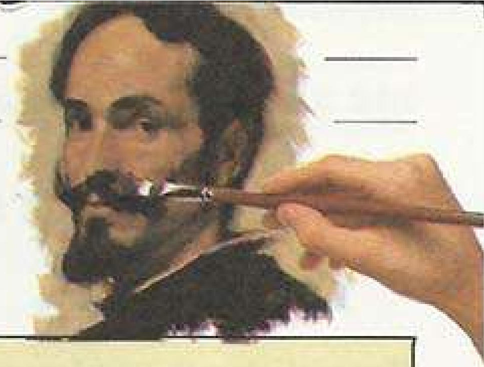
176



177



178





179



180

Yarım boy bir portre yaparken düşünülebilecek pek çok çeşit kompozisyon vardır ve bu konuda önereceğimiz belki de tek pratik şey, değişik pozlarda vücut duruşları üzerinde eskizler yapmadan önce başı yerine yerleştirmektir. Başı sadece oval bir çember olarak gösteriniz. Ardından çok hızlı çizeceğiniz birkaç çizgiyle genel hatlarıyla kompozisyonu ve vücudun orantılarını belirlemeniz çok yararlı olur. Bu sayfalardaki ön eskizler Francesc Serra tarafından bir portre için yapılan hazırlık çalışmalarıdır. Bunları birer birer ele alalım.

İlk Eskiz. (Resim 175). Burada Serra, modelin sol kolunu, eskizde bir ucu görünen sandalyenin arkalığına atmayı deniyor.

İkinci Eskiz. (Resim 176). Küçük bir değişmeyle aynı poz: Model sandalyenin biraz daha gerisine oturmuş ve bel kısmı daha çok görünüyor.

Üçüncü Eskiz. (Resim 177). Modelin vücudu ve kolları sağa doğru yatmış.

Dördüncü Eskiz. (Resim 178). Burada model daha dik görünüyor; sandalyeye daha yakın oturmuş; bu nedenle sağ kolu vücuduna daha yakın.

Beşinci Eskiz. (Resim 179). Şimdi poz oldukça farklı: Modelin başı hafifçe bir yana alınmış ve sandalyenin bir kolu da görünüyor.

Altıncı Eskiz. (Resim 180). Serra'nın en sonunda seçtiği pozda sandalyenin kolu ve eteğin alt bölümü yok. Modelin boynuyla uyumlu olarak sol omuzu ve kolu iyice geri çekilmiş. Sanatçı artık yapacağı resmin pozunu kararlaştırmış.

Resimlerin formatları ve çizim oranları

Kurşunkalemle yapılan portrelerde arka planda en çok bırakılan renk, kâğıdın beyazıdır.

Ancak portreler, bu kitabın sonlarına doğru da göreceğimiz gibi, beyaz ya da renkli kâğıt üzerine kırmızı kuru pastel ile de yapılabilir.

"İlk poz" süresi tamamlanmış, sanatçı her biri yaklaşık onar dakika süren beş, altı eskiz yapmıştır. Kısacası bir ya da bir buçuk saat sonra resminde kullanacağı son eskizi çizmiş durumdadır. Modelin gitmesine izin vermeden önce sanatçı modelin ve kendi sandalyesinin yerini döşeme üzerine tebeşir ya da kalemle işaretlemelidir.

Çerçevenin boyutu

Baş resmi çiziminde ya da yarım boy portre çiziminde genellikle 48x30.5 cm büyüklüğünde kâğıt kullanılır.

Tam boy bir portre için bunun iki katı büyüklüğünde (48x61 cm.) kâğıt kullanılır.

Bir portre çiziminde en çok kullanılan boyutlar

Yalnız baş ya da yarım boy:	48x30.5 cm
Tam boy:	48x61 cm

(Ancak daha önce de söylediğim gibi kurşun kalemle tam boy portre yapımı bugünlerde pek moda değildir.)

Bu boyutlar her ne kadar en çok kullanılan boyutlarsa da, bazen sanatçının özel olarak seçtiği bir boyutta çalışmayı tercih ettiği de görülür. Yağlıboya resimler için bazı standartlar ve daha sınırlı boyutlar – "uluslararası tuval ölçüleri" – bulunmakla birlikte çoğu ressam değişik boyutlar denemektedir.

Çizimin boyutu

Çizimin boyutu olarak sözünü ettiğim şey, yukarda belirttiğimiz çerçeve boyutları içinde kalan alanda başın ve vücudun büyüklüğüdür.

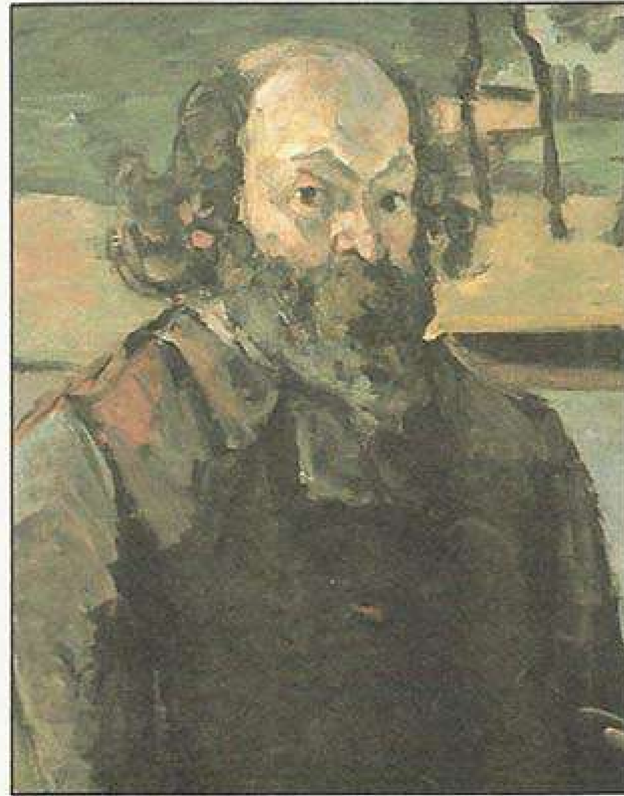
Sanatçıların çoğu bu konuda görüş birliği içindedir. Örnek olarak hemen



181



182



183

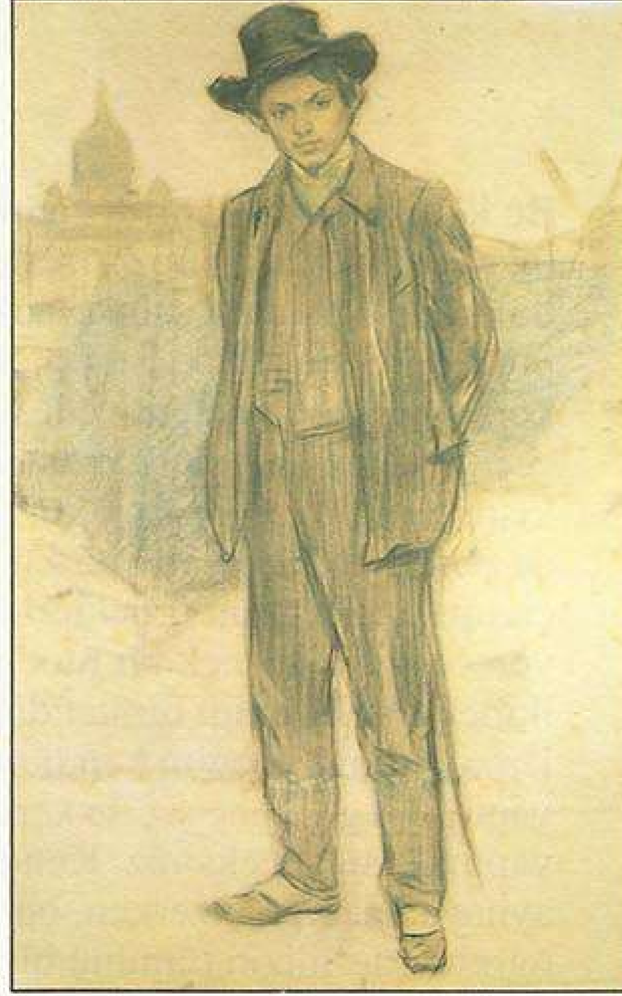
Res. 181-183. Söylemiş olduğum gibi kalem ya da boyalarla yapılan portreler için, yağlıboya resimler için bulunan uluslararası boyutlar gibi, standart ölçüler vardır. Ama sanatçılar sık sık kare biçimli ya da olağandan uzun, özel formatlar (boyutlar) kullanırlar. Bunlardan birkaç örnek bu sayfada görülebilir. (Resim 181. Graham Sutherland, *W. Somerset Maugham,* Tate Galerisi, Londra. Resim 182. Egon Schiele, *Max Oppenheimer'ın Portresi,* kurşunkalem, mürekkep ve suluboya, Graphische Sammlung, Albertina Müzesi, Viyana. Resim 183. Paul Cézanne, *Kendi Portresi,* Orsay Müzesi, Paris.)

hemen hiç kimse bire bir boyda yarım boy ya da tam boy portre çizmemekte ve gerçek boyutları aşağıda verildiği gibi belli oranlarda küçültmektedir.

Kurşun kalemle yapılan bir portrede başın boyutları (Resim 184, 185 ve 186)

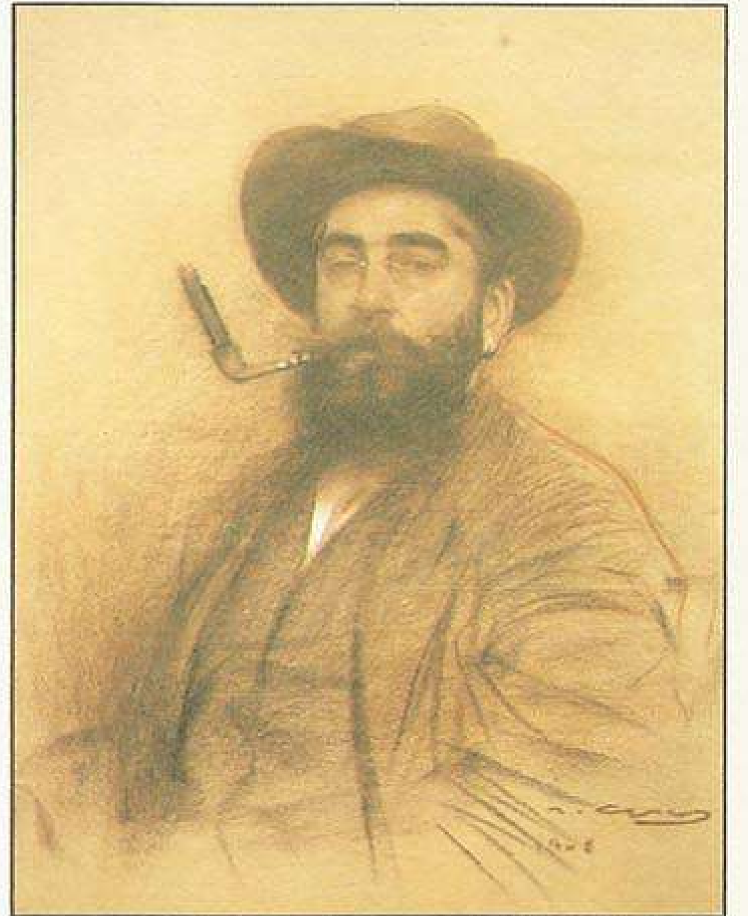
Baş portresinde	12 - 15 cm
Yarım boy portrede	10 - 12 cm
Tam boy portrede	7 - 9 cm

Gerçek yaşamdan portre çizerken bu boyut ve orantılara uyun.

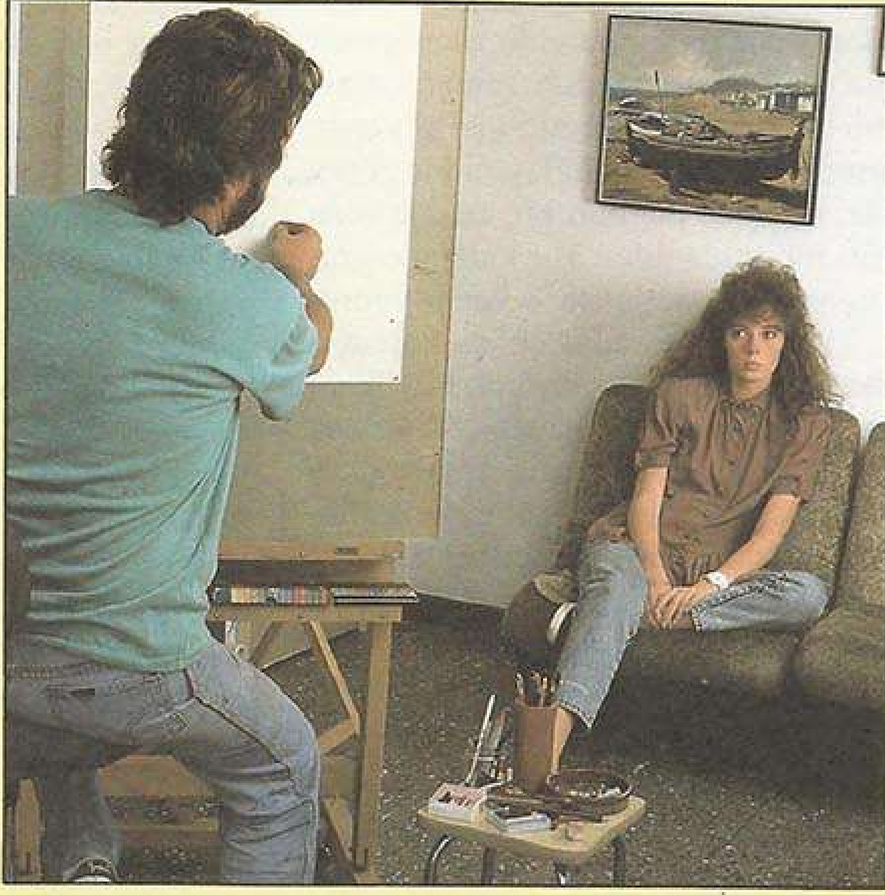

184

Res. 184-186. Katalan sanatçısı Ramón Casas'ın bu üç çizimi Pablo Picasso ve müzisyen Pablo Casals'ın portreleri ile Ramón Cassas'ın kendi portresidir. Portrenin tam boy, yarım boy ya da sadece baş portresi oluşuna göre başın büyüklüğünün değişen oranlarına dikkat ediniz. (Modern Sanat Müzesi, Barselona.)

185


186


Bu kitapta baş ve portre çizimleri ile ilgili olarak söylediklerimizi özetlemek için bu bölümde bazı ünlü sanatçıların yaptıkları portreleri veriyoruz. Bu örnekler kompozisyon, yöntem ve üslup ile ilgili çeşitli aşamaları göstermektedir. Son kısımda da önce kırmızı kuru pastelle sonra da renkli kuru pastelle renkli kâğıda nasıl çizim yapılacağını örneklerle adım adım vereceğiz. İlk örnek bir modelin portresi, ikinci örnek benim bir kendi portrem. Umuyorum ki benim kendi portremi nasıl yaptığımı görünce siz de kendi portrenizi yapmak isteyeceksiniz. Kendi portrenizi bir aynaya bakarak çizerken, bu kitapta öğrendiklerinizin tümünü bir daha gözden geçirecek ve uygulayacaksınız.



187

PORTRE ÇİZİMİ

Kurşunkalemle yapılan portreler

Res. 188. Burada da gördüğünüz gibi pek çok çeşit *kurşunkalem* vardır. Ayrıca, 5 mm kalem içi kullanan otomatik kurşun kalemler; ellerinizi kirletmesin diye üzeri plastikle kaplı "katışıksız grafit" kurşunkalemler gibi kalemler de bulunmaktadır. Bütün bu kalem çeşitleri değişik sertlik derecesinde yapılmaktadır. Sanatçılar en çok 2B kalemi ve bununla birlikte Faber Castell serisinde 2B' den 8B'ye, Cumberland serisinde de 2B' den 9B'ye kadar değişen yumuşak kalemleri kullanırlar.

Kurşunkalemle portre çizimi için en iyi seçim hafif mat kâğıt ve lastik silgidir.

Kurşunkalem, portre çizimi için en çok kullanılan araçtır. İyi kurşun kalemlerin genellikle sedir ağacından yapılan bir gövdesi ile ortasında grafit ve ince kilden yapılmış bir iç kısmı vardır. Maden benzeri bir madde olan grafit başka maddelere değdiği zaman onlarda bir iz bırakır. Kalemin çizim yapan kısmı da budur. Kil bağlayıcı bir görev görür, kolayca dağılan bir madde olan grafiti bir arada tutar. Bir kalemde grafit oranı ne kadar çoksa, o kadar yumuşak; kil oranı ne kadar çoksa kalem o kadar sert olur. Piyasada çok büyük ve kalın kalemler olduğu gibi, "katıksız grafit" kalemler de vardır. Portre çizimi için çoğu kez bu tür kalemler kullanılır. Ancak çizim için en uygun kalem, B kalemdir. Bu kalemle birlikte, gölgelemeler için daha yumuşak olan 2B ve 4B kalemleri ve kuvvetli siyah tonlar için çok daha yumuşak olan 6B, hattâ 8B kalemleri kullanılır.

Bildiğiniz gibi, seçebileceğiniz pek çok kurşun kalem çeşidi vardır ve bu kalemlerle tarama yaparak ya da parmaklarınızla veya çubuk gibi sardığınız bir kâğıtla sfumato tekniği (ince, atmosferik gölgeler yapımı) uygulayarak, siyah ve grinin çeşitli tonlarını, elde edebilirsiniz. Bu değişik tonlar, portreye üstün bir ifade gücü kazandırır. Karşıdaki sayfada ve daha sonraki sayfalarda, bu alanda en başarılı sanatçılardan biri olan Francesc Serra tarafından çizilmiş, kurşun kalem portre örnekleri verilmiştir.

Francesc Serra'yı tanımak ve onunla çalışmak mutluluğuna eriştim. Onunla bu kitapla ilgili olarak görüştüm. Bana portre çalışmalarıyla ilgili olarak aşağıdaki bilgileri verdi:

Kâğıt:
Arches cinsi parlak (perdahlı) kâğıt.
Kalemler:
"Koh-i-noor," ya da Faber-Castell HB, 2B ve 4B kalem. Serra, ayrıca geniş gölgeli alanlar yapmak için bir pastel boya çubuğu kalınlığında yumuşak grafit parçasını siyah kalem gibi kullanıyor. Bununla ve gerekirse parmağıyla resmin dış çizgilerini yumuşatıyor.
Silgi:
Plastik silgi.
Fiksaj sıvısı:
Resimlerinin hemen çerçevelenceğini düşündüğü için normal olarak fiksaj sıvısı kullanmıyor.
Işıklandırma:
Yapay ışık. Tavandan sarkan, sade bir başlığı (abajuru) olan, yüksekliği ayarlanabilen 100 vatlık normal ampulün ışığı.
Mesafe:
Modelden uzaklık 1,5-1,7 metre.
İlk poz:
Bir resim defterine füzenle (kömürkalemle) bir dizi küçük eskiz çizerek pozu ve kompozisyonu araştırıyor.
Tüm poz süresi:
Her biri bir ya da bir buçuk saat kadar süren beş poz.
Teknik:
HB ve 2B kalemle dış çizgiler ve 4B kalemle ya da grafit parçasıyla gölgelemeler ve koyu alanlar yapıyor. Ton geçişleri tarama yapmadan değişik kalemlerle ve parmakla yapıyor.





Res. 189. Francesc Serra bize burada, kurşunkalemle çizilmiş mükemmel bir portre örneği veriyor. Vücudun diğer kısımları sadece çizgilerle gösterilirken resmin başı, yüzü ve ilgi çekmesi istenen yerleri vurgulanarak ön plana çıkarılmış.

189

Vurgulanmış portre örnekleri

Res. 190 ve 191. Serra'nın bazı bölümlerini vurgulayarak, ön plana çıkardığı portrelerden burada iki örnek daha görüyoruz. Her iki portrede de baş ve yüz ön plana çıkarılmış, kadının portresinin daha orjinal olması için eller de vurgulanarak baş için kullanılan tonlar dengelenmiştir.



190



191



Res. 192. Bu portrede en çok dikkati çeken özellik resmin kompozisyonu. Bir dik üçgen biçimindeki bu kompozisyon bize Rembrandt'ın kompozisyonlarını çağrıştırmaktadır. Kâğıdın alt bölümü daha koyu, üst bölümü daha beyazdır. Üst bölümdeki baş kütlesi ile alt bölümde görülen kucaktaki köpek karşılıklı vurgulanarak görüntüde ayrıca bir denge kurulmuştur. Francesc Serra'nın bu çalışması gerçekten mükemmel bir portredir.

192



Yarım boy portreler ve baş portreleri

Res. 193. Bir kız ile bebeğini gösteren bu portre, Francesc Serra gibi usta bir portrecinin basit bir kurşun kalemle neler yapabileceğini ortaya koymaktadır.

193

Örnekler

Res. 194. Camille Pissarro, Corot'nun formlarını, üslubunu ve kompozisyon tarzını benimsediği için ilk resimlerini "Corot'nun öğrencisi Pissarro" diye imzalamıştır. Ben de bu resmi herhalde "Serra'nın öğrencisi J.M. Parramón" diye imzalamalıydım. Çünkü bu resmi çizerken Francesc Serra'nın atölyesinde uzun süre kaldım, onun portrelerini gördüm ve portre çizimindeki olağanüstü yeteneğinden çok şeyler öğrendim.



194



Res. 195. Yine Serra üslubunda bir resmim. Bu portreyi "katışıksız grafit" kalemle, parlak Arches cinsi kâğıt üzerine ve bu kitap tamamlanmadan birkaç gün önce çizdim.

195

Üç renkli portre

Res. 196. Portreler sadece beyaz kâğıt üzerine ve sadece siyah kalemle çizilmezler. Hafif renkli kâğıtlara kuru pastellerin çeşitli renkleriyle de boyanırlar.

Bir portrenin sadece beyaz kâğıt üzerine ve sadece kurşunkalem ya da füzenle (kömürkalem) çizilmesi gerekir diye bir zorunluluk yoktur.

Yaklaşık 1480 yılında Leonardo da Vinci krem renkli kâğıt üzerine sert tebeşirle *(chalk)* resim yapmanın ve açık renkli, ışıklı noktalarda beyaz sert tebeşir kullanmanın üstünlüklerini keşfetti. Beyaz sert tebeşir ve kırmızı sert tebeşir *(sangin)* pastellere çok benzerler ancak çok daha serttirler. (Günümüzün kuru pastelleriyle bunlar arasında hemen hemen hiç fark yoktur.) Kırmızı sert tebeşire rengi demir-oksit tarafından verilir. Eski Mısırlılar bu renk sert tebeşiri mezarlarını boyamak için kullanmışlardı. Leonardo da Vinci bu sert tebeşirle öylesine mükemmel sonuçlara ulaştı ki, onun bu seçimini Michelangelo, Rafaello, Correggio ve Pontormo gibi büyük sanatçılar da izlediler ve kırmızı sert tebeşir figür ve portre çiziminde iyice benimsendi. Zamanla bu sanatçılar ve diğerleri kırmızı sert tebeşirle birlikte siyah füzen (kömürkalem) de kullanmaya başladılar. Daha sonra on sekizinci yüzyılda Rokoko döneminin ortasında Fransız sanatçılarından Watteau, Fragonard ve Boucher *dessin á trois couleurs* (üç renkli çizim) adını verdikleri bir çizim yöntemi geliştirdiler. Bu yöntemde hafif renkli kâğıt üzerinde siyah füzen ile kırmızı ve beyaz sert tebeşir kullanılıyordu.

Bu yöntem figür ve portre çizimi için ideal bir yöntemdir. Çünkü sanatçı bu basit malzemeleri kullanarak çeşitli gölge ve ışık renkleriyle birlikte ten, saç ve kaşların tüm renk ve tonlarını elde eder.

Günümüzde resmin arka planına ya da modelin giysilerine koyu sepya, deniz mavisi ya da koyu yeşil renkleri katıştırmak için bu yöntemle birlikte kuru pasteller de kullanılmaktadır.

İzleyen sayfalarda da göreceğiniz gibi renkli sert tebeşirlerle ya da kuru pastellerle resim yapmak pek zor bir konu değildir.





Res. 197. Fransızların söylediği tarzda *à trois crayons* ile yani üç renkle yapılan portrelere bir örnek görüyorsunuz. Rubens'ten Fragonard, Watteau ve Boucher'ye kadar birçok sanatçı bu teknikle resimler yapmıştır.

197

Kuru pastellerle yapılan portreler

Res. 198 ve 199. Renkli kuru pastellerle portre çizimine Francesc Serra'nın iki örneği.



198



199

Sangin ile yapılan portreler

İspanya'nın en ünlü sanat yüksekokullarından biri olan Massana'da resim öğretmenliği görevi yapan Miquel Ferrón, bize burada *sangin* ile yani kırmızı sert tebeşirle nasıl portre çizileceğini gösterecek.

Ferrón yaklaşık otuz öğrencilik bir sınıfa tüm sanat tekniklerini kullanarak, canlı modelden resim yapmanın çeşitli yöntemlerini öğretmektedir.

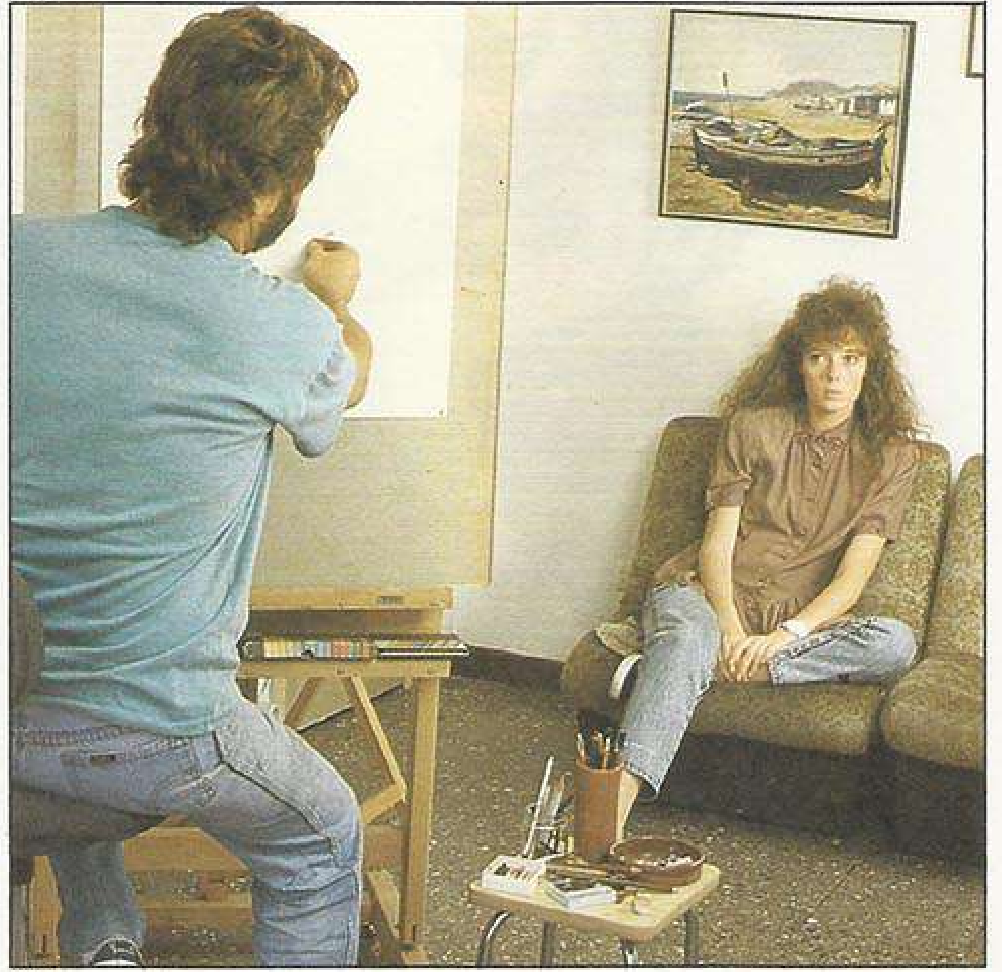
Burada Ferrón'u atölyesinde, sehpası ve modeli ile görüyoruz. Sehpasına dört tabaka normal resim kâğıdı iliştirmiş ve ilk eskizlerini yapmaya hazır.

Model, sanatçının karşısındaki bir koltuğa oturmuş (Resim 201). Ferrón ona hızla çeşitli pozlar aldırıyor ve bazı ön eskizler çiziyor (Resim 202-204). Sonunda Resim 206'da görülen pozda karar kılıyor.

Sanatçıya, sınıfında canlı modelden yaptırdığı çizimlerde *sangin* kullanıp kullanmadığını sorduk. Son eskiz üzerine çalışırken bizi şöyle cevapladı: "Sanırım sınıfta en çok kullandığımız malzeme füzen. Bana göre bu, eskizlerle ve canlı modelle beş ile on beş dakika süren poz zamanında figür çalışmak için en uygun teknik. Daha sonra bu derslerin yerini iki, üç saat kadar süren beş sabit-poz dersi alır ve çalışmalarımız ve resimlerimiz böylece tamamlanır. İşte bu uzun poz süreli derslerde öğrencilerimden bazıları beyaz ya da renkli kâğıt üzerinde *sangin* kullanırlar."



200



201

Res. 200 ve 201. (üstte). Miquel Ferrón *sangin* ile portre çiziyor. (Altta). Ferrón ilk eskizini yaparken model poz veriyor.



Birinci aşama: ilk çizim



202



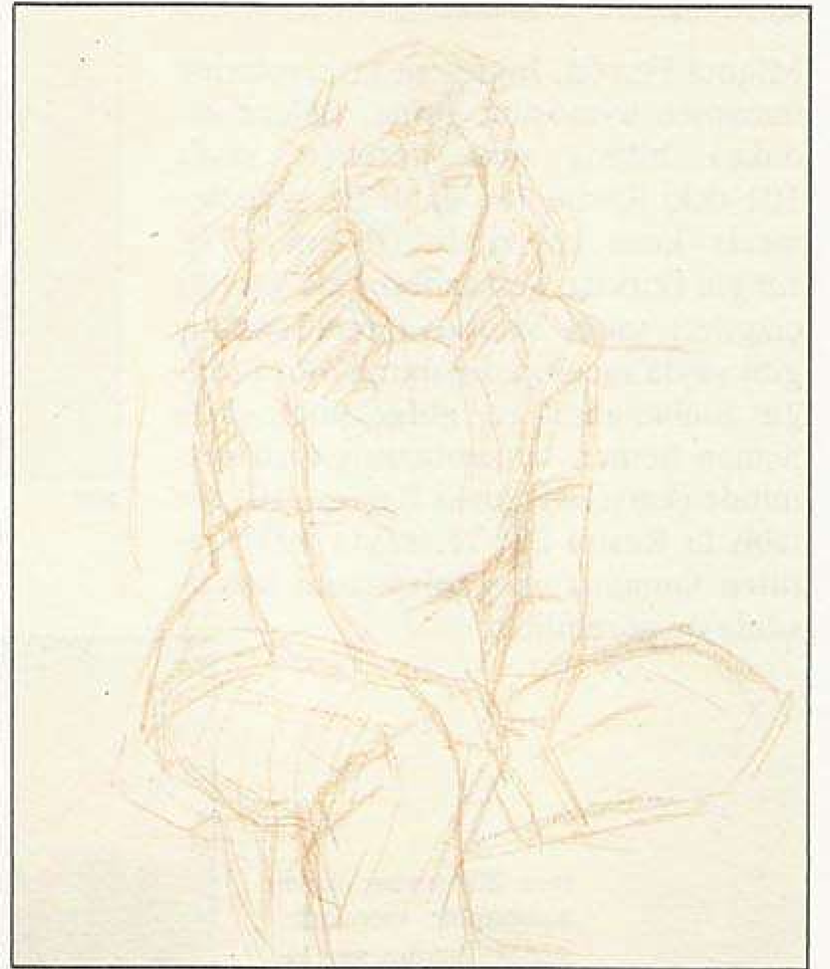
203



204



205



206

Ferrón artık eskiz kâğıdı yerine iyi kalite orta grenli bir kâğıt kullanıyor. Hızla ve büyük deneyiminden kaynaklanan güvenle modelin ilk çizimini tamamlıyor. Ortaya çıkan boyutlar ve oranlar öylesine hatasız ki bu çizim birinci olduğu gibi sonuncu ve bitmiş çizim de olabilir.

Res. 202-206. Önceki sayfada Resim 201'deki pozda karar kılmadan önce Miquel Ferrón değişik pozlarda pek çok ön eskiz yaptı (Resim 202-204). Ön eskizlerden sonuncusunun (Resim 206) en iyi poz olduğunu kararlaştırdı. Eskiz kâğıdını iyi kalitedeki bir resim kâğıdıyla değiştirerek son çizime başladı. Bu çizimi öylesine hatasız çizgilerle yaptı ki, sonuçta ortaya çıkan resim tamamlanmış bir sanat çalışması gibiydi.

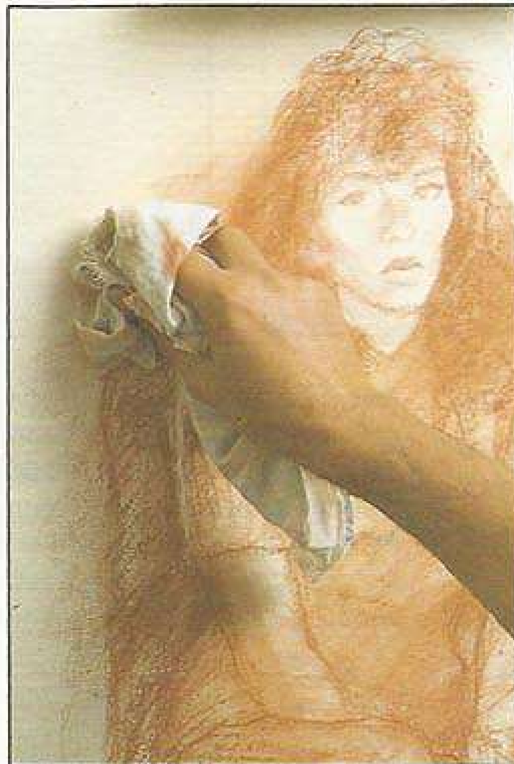
İkinci ve üçüncü aşamalar

İkinci ve üçüncü aşamalar: bir resim her zaman, her aşamada bitmiş gibi görünmelidir.
Başarılı bir sanatçı ve öğretmen olan Miquel Ferrón bir resmin her zaman bitmiş gibi görünmesi gerektiğini bilir. Ingres bu kuralı öğrencilerine aşağıdaki şekilde açıklıyordu:

> *"Çalışmanız daha başlangıçta, sonucun bir ifadesini taşımalıdır. Her aşama öylesine başlamalıdırki, yapıt halka her an, her durumda sunulabilmeli son aşamada mükemmelik noktasına varacak olan benzerlik, her an varolmalıdır." —Ingres*

Miquel Ferrón, Ingres'ın tavsiyelerine tamamen uymuştur. Bunu, sadece oldukça bitmiş gibi görünen sayfa 101'deki Resim 206'da değil; gölgelemesiz kuru eskizinde (Resim 207); *sangin* (kırmızı sert tebeşir) ile yaptığı çizgileri sanki suluboya renkleriymiş gibi suyla inceltip dağıtarak oluşturduğu tonlamaları ve gölgelemele-riyle hemen hemen tamamlanmış olan resminde (karşı sayfadaki Resim 210); ve tabii ki Resim 215'te (sayfa 105) görülen tamamlanmış çalışmanın kendisinde de görebiliriz.


207


208


209

Res. 207 (üstte). İkinci aşamanın sonunda, *sangin* (kırmızı sert tebeşir) ile çizilen çizgi ve renk geçişleriyle ışık-gölge sorunları çözüldükten sonra resmin görünümü.

Res. 208 ve 209. Ferrón gölgeleme için hem kâğıt çubuk hem de parmaklarını ve bazen de eski ama temiz bir bez parçasını kullanıyor.



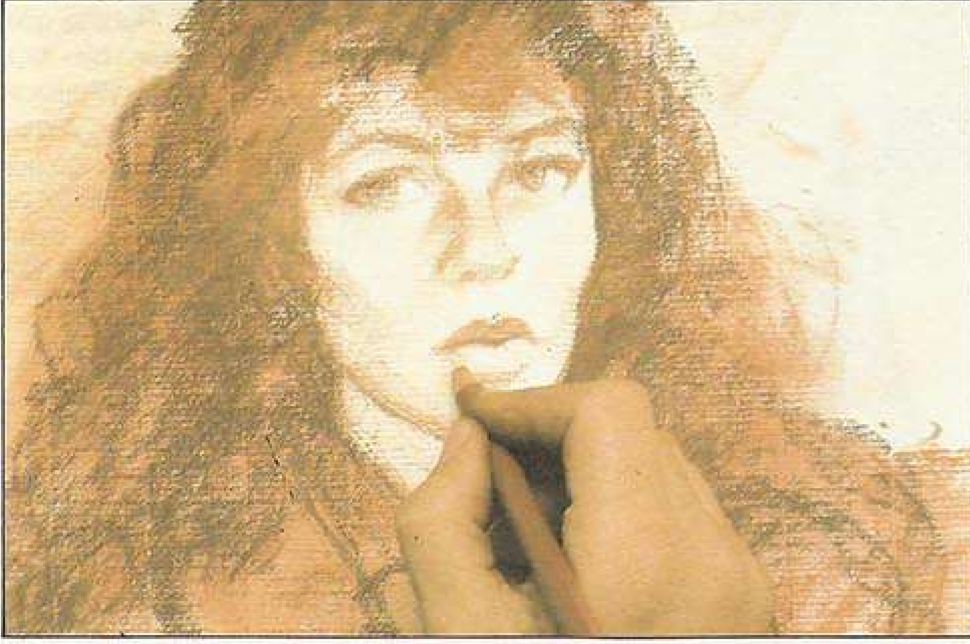
Resim *her zaman* bitirilmelidir

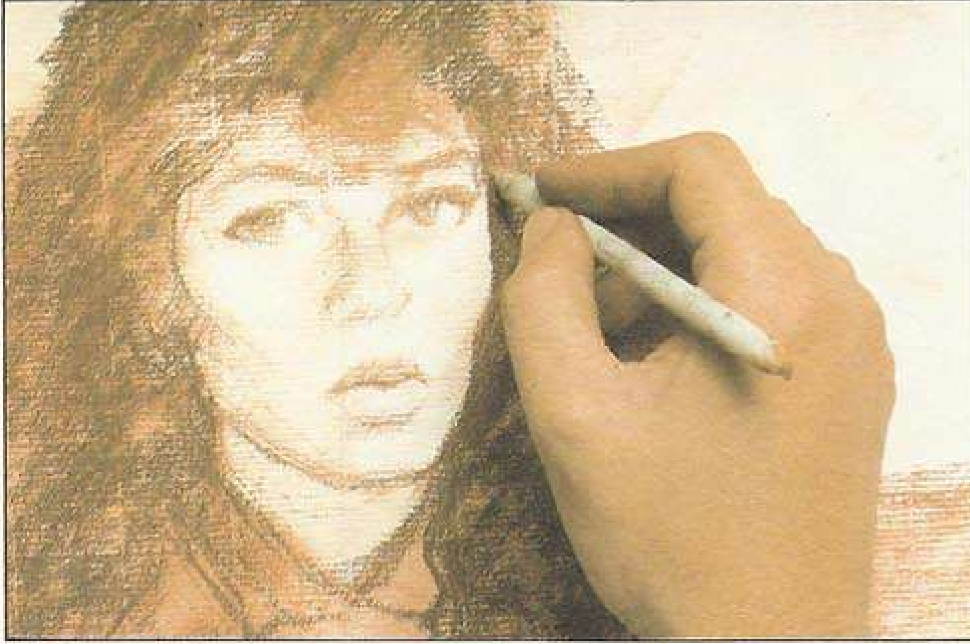
Res. 210. Burada gölgeli alanlar bir bez parçasıyla yapılmış. Böylece resmi yumuşatan genel bir gölgeleme elde edilmiş ve portrenin hatları daha yoğun ve kontrast halde ortaya çıkmış.

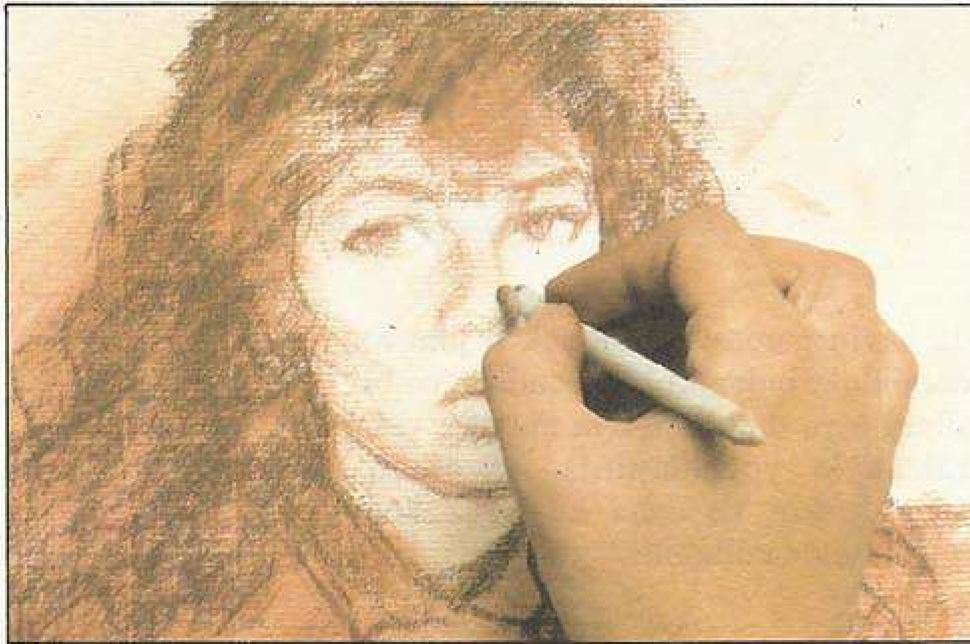
210

Resim 208 ve 209'da gördüğünüz gibi ikinci ve üçüncü aşamada, hem çizim hem de parmaklar ya da bir bezle gölgeleme yapılmaktadır. Ferrón bize bu konuda şunları söylüyor: "İlk aşamadan başlayarak son aşamalara kadar *sangin* 'i—eski ama temiz—bir bez ya da havlu parçası ile silmek resme bir donukluk, bulanıklık kazandırır ve bir silgiyle ya da bir *sangin* çubuğu veya kalemiyle yoğunlaştırılan çizgilerle, daha keskin ve daha kusursuz kontrastlar elde edilebilir."

Dördüncü ve son aşama: bitirme dokunuşları


211

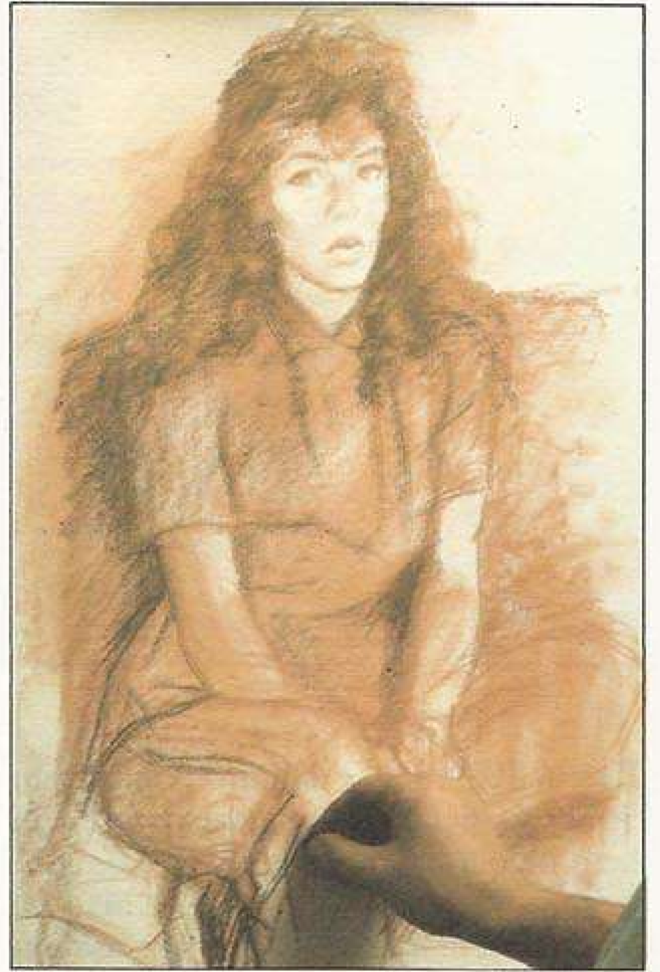

212


213

Res. 211-213. Sanatçı yüze en son, dokunuşları yapıyor. *Sangin* kalemiyle çizgileri güçlendiriyor ve ince kâğıt çubukla gölgeleme yapıyor, saç ile burun arasındaki alanı biçimlendiriyor.

Dördüncü ve son aşama: bitirme dokunuşları

Ferrón şimdi resmi bir bütün olarak ele aldı. Hatları yoğunlaştırıyor ve güçlendiriyor, kontrastlar oluşturmak için uğraşıyor. Bir *sangin* kalemiyle yüz ve saç hatlarını çiziyor ve ince bir kâğıt çubukla ya da yüzün daha incelikli yerlerinde parmağıyla gölgeleme yapıyor. Ama hiçbir hattın fazla üzerinde durmuyor. Dudak çizgileri *sangin* kalemiyle güçlendirilip bırakılıyor, burnun biçimini belirleyen gölge üzerinde çalışılıyor. Sonra burun bırakılıp saçların koyu yerleri daha koyulaştırılıp tekrar dudaklara ve burna dönülüyor ve bu böyle sürdürülüyor; resmin değişik noktalarında durmadan dolaşılarak yapılan dokunuşlarla sonunda tüm resim tamamlanıyor (Resim 214).


214

Res. 214. Çizimde ana sorunlar çözümlenmiş. Ferrón şimdi tonları ve kıymetleri kıyaslayarak, küçük detaylar ekleyerek, arka plandaki gölgelerde oynayarak daha yavaş çalışıyor. Geliştirmelerinin tümünü Resim 215'teki kusursuz çalışmasında görebilirsiniz.



Bitmiş resim

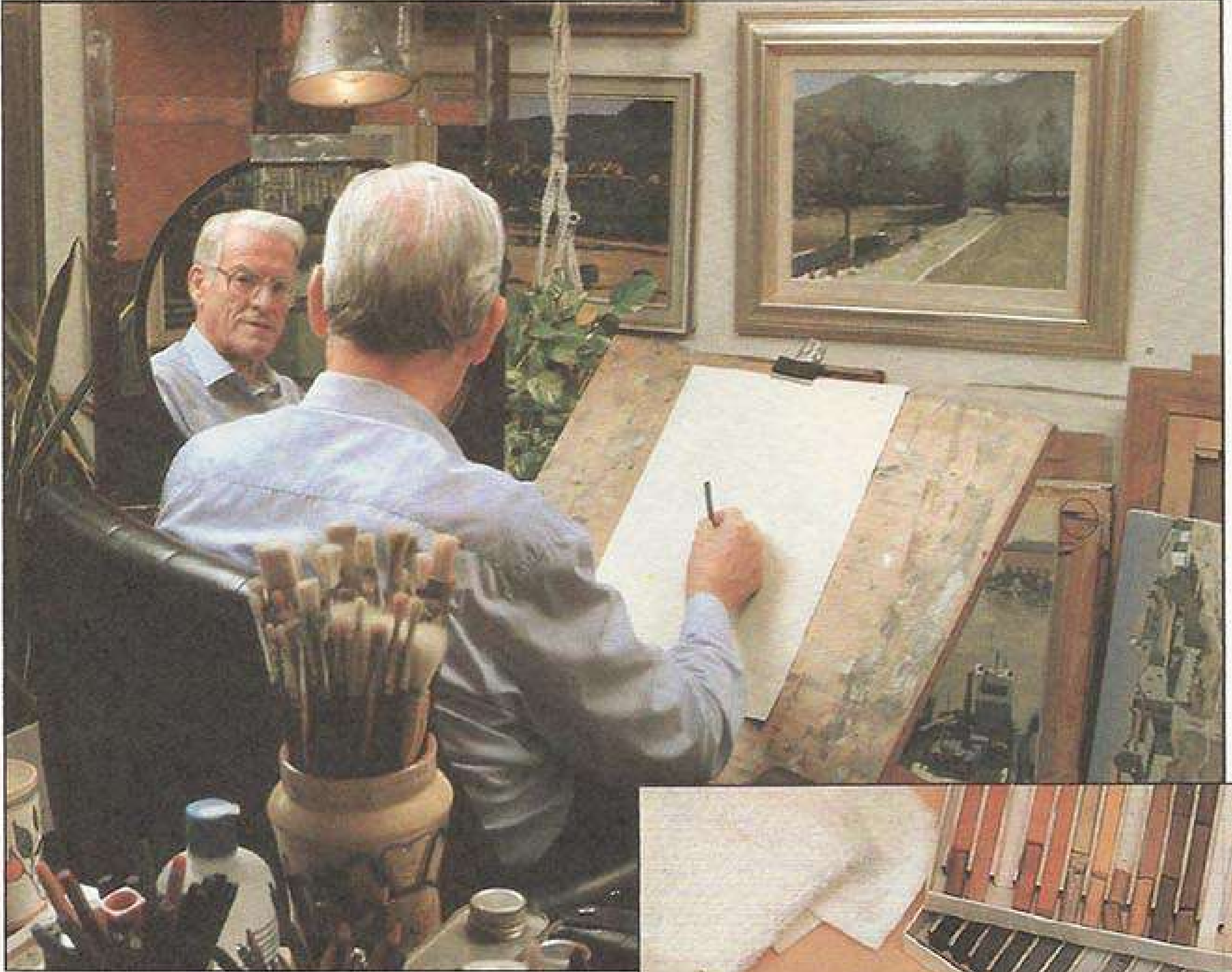
215

Kendi-portrenizi yapmak

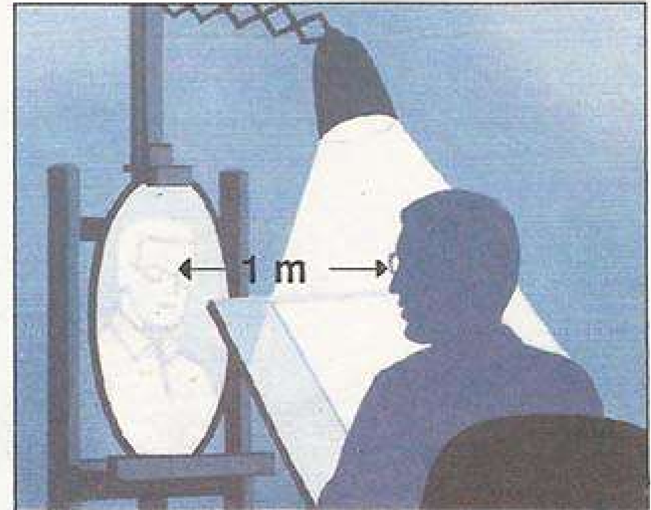
Res. 216. Şimdi kendinizi burada düşünün. Duvara asılmış ya da bir sehpaya yerleştirilmiş bir aynanın önünde oturuyorsunuz. Resim tahtanız ve kâğıdınızın bir ucu kucağınızda diğer ucu bir sandalyenin arkalığına yerleştirilmiş. Işık hem yüzünüzü hem de kâğıdınızı aydınlatıyor. Vücudunuz sağa, başınız ise hafifçe eğik ve sola dönük, aynaya bakıyor.

Res. 217. Bu portre çalışmasında kullandığım malzeme: füzen çubukları, füzen kalemi çeşitli sert tebeşirler – kuru pasteller – (griler, siyenalar ve kırmızılar), kâğıt çubuklar, bir silgi, bir havlu parçası.

Res. 218. Burada aynadan ve ışıktan olmanız gereken uzaklık görünüyor. Lamba ya da spot ışık hem yüzünüzü hem de kâğıdı aydınlatacak bir açıda ve yükseklikte olmalıdır.


216


217



218

Bu kitaptan öğrendiklerinizi uygulayabilmek için yapabileceğiniz en iyi şey füzen, *sangin* ve renkli sert tebeşirlerle – kuru pastellerle – kendi-portrenizi çizmektir.

Bu çok önemli çalışma için gerekli olan şeyler şunlardır: bir ayna, iyi cins bir resim kâğıdı (kâğıt krem rengi, gri -okr ya da açık siyena renkli olabilir), birkaç tane füzen – kömürkalem – çubuğu, bir füzen kalemi, bir kâğıdı ince ve sımsıkı bir sigara gibi yuvarlayıp ucunu bantlayarak yapılan birkaç "kâğıt çubuk", bir hamur silgi, bir bez parçası, renkli kuru pasteller. Gün ışığında çalışmak isteyebilirsiniz ama ben 100 vatlık bir lamba ya da hem yüzünüze hem de kâğıda ışık veren bir spot lamba kullanmanızı öneririm. Resim 216 ve 218 ışığın yaklaşık yüksekliğini; sizin, kâğıdınızın ve aynanın yerini gösteriyor.

Başlangıçta önce füzenle sonra da füzen, *sangin* ve beyaz kuru pastelin kullanıldığı başka tekniklerle biraz değişik pozlarda birkaç ön eskiz çizmenizi öneririm. Tabii insan başı bölümünde öğrendiğimiz kanonu kullanmalıyız. Benim başım kusursuz ölçülerde



İlk aşama: füzenle çizim

bir model olmadığı gibi, Yunanlıların klasik kanonuyla tamı tamına tutarlı değil. Ama ben genellikle önce üç ve yarım modülü sonra orta çizgiyi çizerek başlarım. Sonra modele bakarak kulakların boyutlarını, gözlerin, ağzın ve öteki hatların yerini kararlaştırır ve benzerliğe ulaşmak için gerekli olan değişmeleri yaparım.

Bu sayfadaki resimler çizime füzenle (kömürkalemle) başlamanın yararlarını gösteriyor. Füzenin kullanılması da silinmesi de kolaydır; bu kalemle güzel griler ve siyahlar elde edilebilir.

Poza, başın biçimine ve ışığın başın üzerine düşüşüne dikkatle bakın. Poz, Ingres'ın öğrencilere portreyle ilgili olarak söylediklerine uygun olmalıdır: "Vücut hiçbir zaman başın hareketlerini izlememelidir." Bunu bu örnekte de görüyoruz. Vücut sağa doğru dönük iken yüz sola, tam aynaya doğru dönmüş. Işık yüze yukardan geliyor. Işığın ya da spot ışığın yerine ve yüksekliğine çok dikkat etmek gerekir: Resim 221'de görüldüğü gibi burnun üst dudağa düşen gölgesinin çok kısa olması önemlidir.

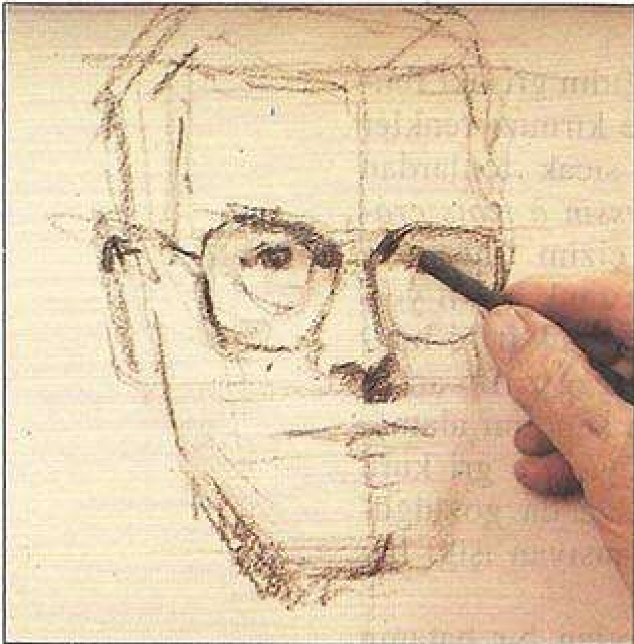
Sonunda füzen çizimimi bitirdim ve çizimi korumak için fiksatif (sabitleştirici) uyguladım.

Res. 219 ve 220. Kendi portreme insan başı kanonunu çizerek başlıyorum ve yüz hatlarımı orantılarına dikkat ederek yerleştiriyorum.

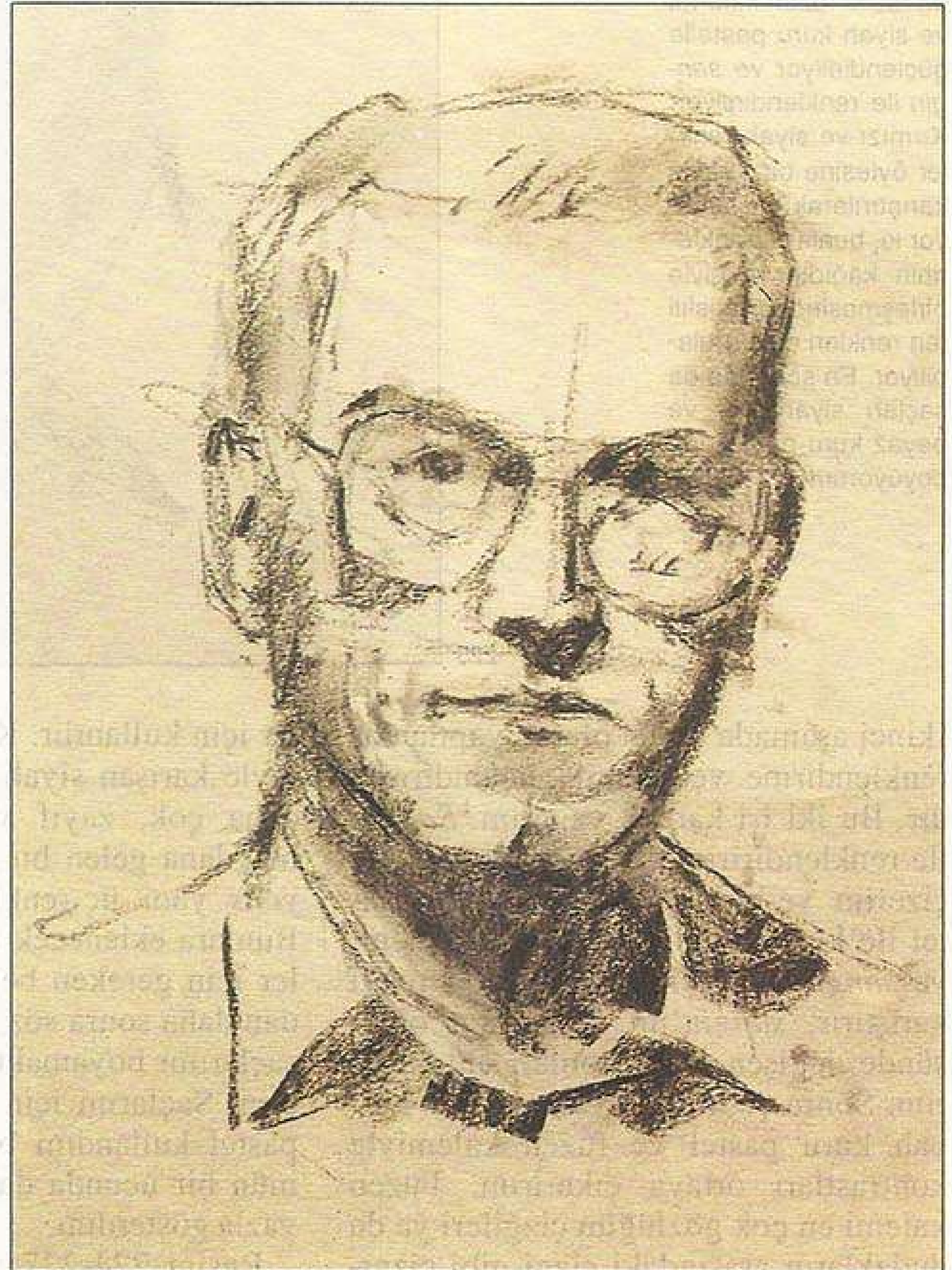
Res. 221. Bitmiş füzen çizimde gölgeler ve düşüş şekilleri görülüyor. Burnun üst dudağa düşürdüğü gölgeye özen göstermek gerekir. Çünkü bu gölgenin uzunluğu lamba ya da spot ışığın yerinin doğru olup olmadığını gösterir.



219

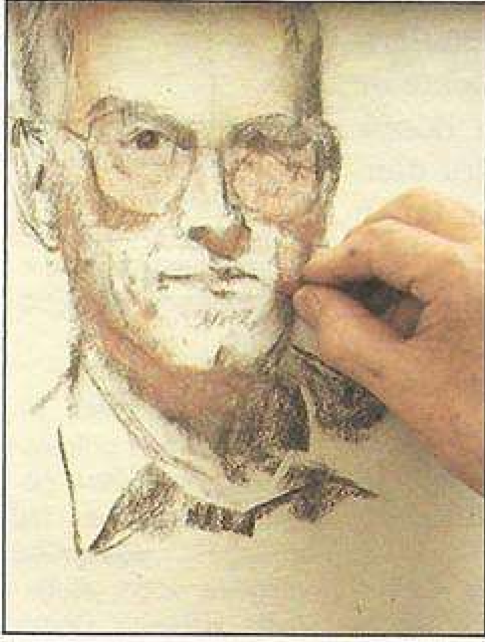


220



221

İkinci aşama: *sangin*, füzen ve siyah kuru pastel



222

Res. 222-223. Bu iki resimde de gördüğünüz gibi ikinci aşamada resim füzen kale-mi ve siyah kuru pastelle güçlendiriliyor ve *sangin* ile renklendiriliyor. Kırmızı ve siyah renkler öylesine bir sırayla karıştırılarak kullanılıyor ki, bunların renklerinin kâğıdın rengiyle birleşmesinden çeşitli ten renkleri oluşturulabiliyor. En sonunda da saçları siyah, gri ve beyaz kuru pastellerle boyuyorum.

223

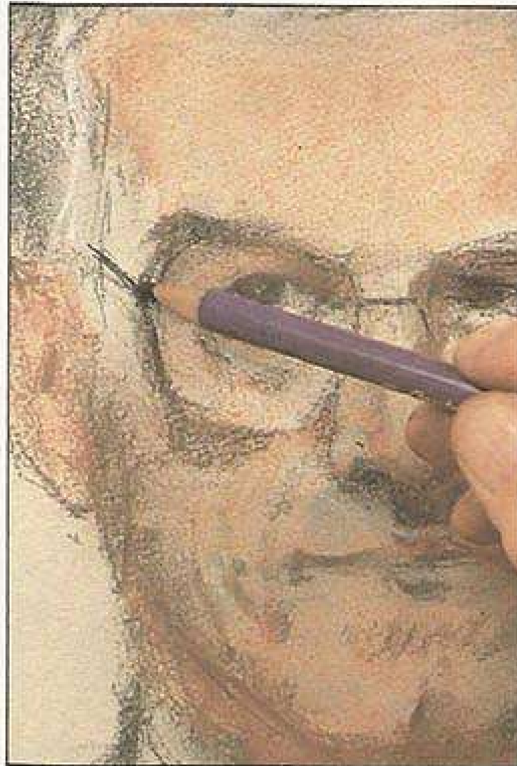
İkinci aşamada temel olarak yapılanlar renklendirme ve çizimi güçlendirmedir. Bu iki işi karışık yaparım. *Sangin* ile renklendiririm, bir füzen kalemiyle çizerim ve birkaç yeri siyah kuru pastel ile kuvvetlendiririm. Füzen kalemi ve *sangin* ile çizim yaparak iki rengi karıştırır, *sangin*'in yoğunluğu ölçüsünde değişen sepya tonları elde ederim. Sonra çizimi kuvvetlendirir ve siyah kuru pastel ve füzen kalemiyle kontrastları ortaya çıkarırım. Füzen kalemi en çok gözlüğün çizgileri ya da dudakların arasındaki çizgi gibi çizgiler için kullanılır. Kâğıdın gri-okr rengiyle karışan siyah ve kırmızı renkler daha çok, zayıf ve sıcak tonlardan meydana gelen bir *dessin à trois crayons* yani üç-renkli çizim oluşturur. Bunlara eklenecek tek renk, ışıklı yerler için gereken beyaz renktir ki bundan daha sonra söz edeceğiz. Bu arada saçlarımı boyamaktan kendimi alamadım. Saçlarım için beyaz ve gri kuru pastel kullandım burada da gözlüğümün bir ucunda da yansıyan ışığı beyazla gösterdim.

Resim 224-227 yapılan bir hatanın

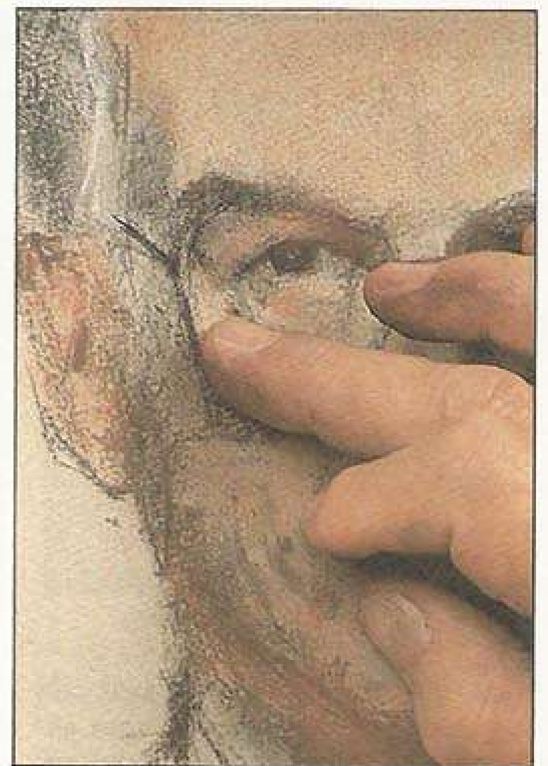




224



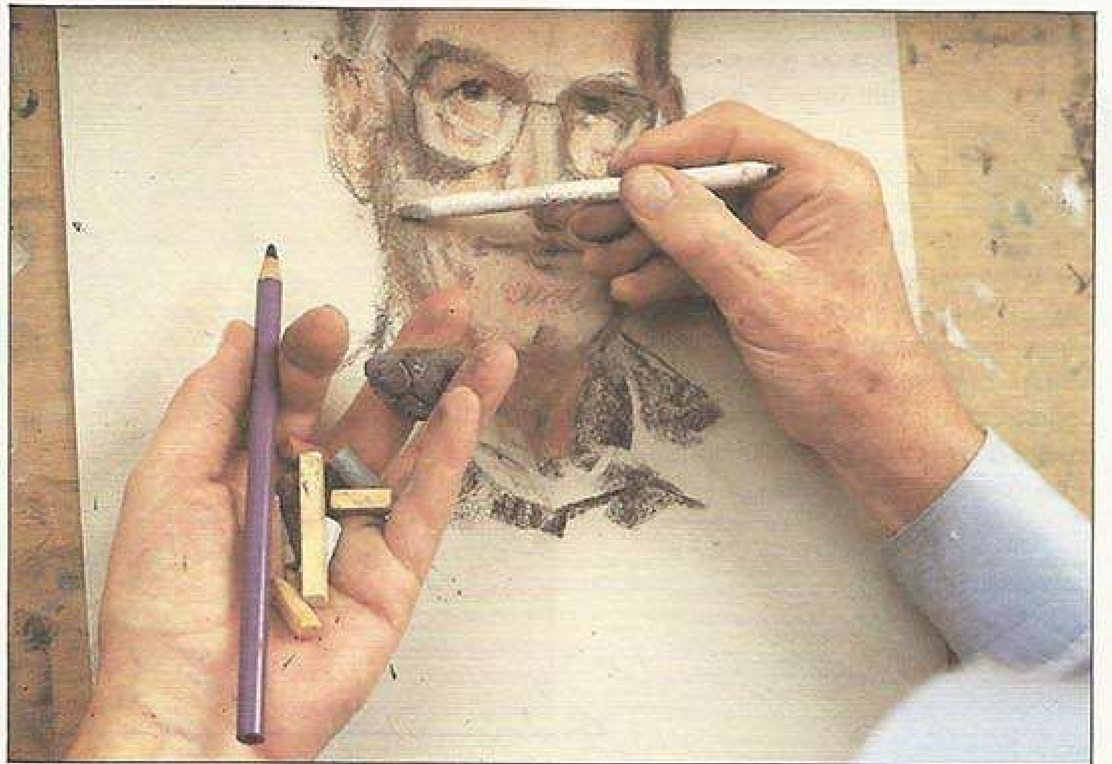
225



226



227



228

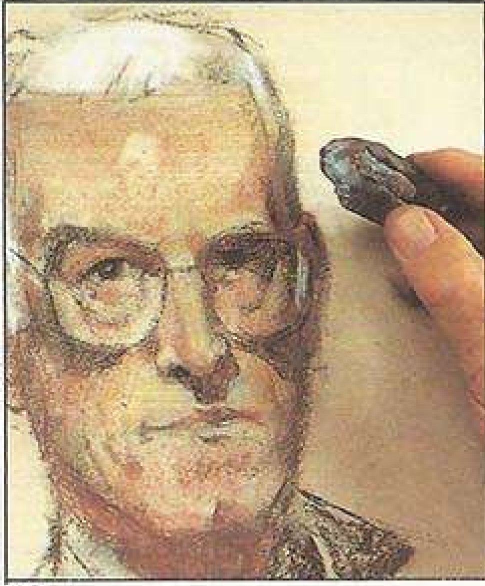
nasıl düzeltildiğini gösteriyor: önce silerek ve sonra hatalı yerin üzerinde füzen kalemiyle çizim yaparak, parmakla gölgeleyip *sangin* ile renklendirerek. Çizimin düzeltilip değiştirilebilme olanağı füzen kalemi ve kuru pastel kullanmanın rahatlıklarını gösteriyor.

Son olarak, Resim 228 bize çizimde kullanmadığınız elin ne işe yaradığını gösteriyor. Bir elimizle gölgeleri çalışırken, öteki elimizi füzen kalemini, silgiyi ve çeşitli renklerimizi tutmak için kullanıyoruz.

Res. 224-227. Burada silgi, füzen kalemi, *sangin* ve parmağımızı kullanarak biçimde ve renkte yapılan bir hatanın nasıl düzeltildiğini görüyoruz.

Res. 228. Renkleri çabucak değiştirebilmek ve silgi, kâğıt çubuk, grafit kalem ve diğerlerini hemen ard arda kullanabilmek için bütün bunları daima çizim yapılmayan elde bulundurmak çok yararlı olur.

Üçüncü ve son aşama: bitirme son dokunuşları



229

Res. 229. Bu oldukça ileri aşamada beyazların ve yansıyan ışıkların eklenmesiyle bitirme vuruşları başlıyor. Bu aşamada beyaz ve açık renkli kuru pasteller ile bir silgi kullandım. Yukarda da gördüğünüz gibi silgiden alnımda beyaz bir boşluk açmak için yararlandım.

Res. 230. Bu resim bir kendi-portresi'nin son aşaması olabilirdi. Sadece birkaç küçük ayrıntı, biraz beyaz ve yansımalar eklemem yeterliydi. Ama çalışmalarımı tamamlamadan önce genellikle bir süre "olgunlaşmaya" bırakırım. Bu nedenle bu resmi de ertesi gün bir kez daha bakmak üzere böylece bıraktım.

230

Kendi kendime sık sık tekrarladığım bir uyarı hiçbir çizimi ya da resmi bir seansta tamamlamamaktır. Tabii tamamlamak mümkündür ama tavsiye edilmez. İşinizi bir süre için bırakırsanız, kafanızı dinlendirip her şeye taze bir gözle bakabilirsiniz.

Bu kendi-portremde bitirme dokunuşlarıyla çizimi geliştirmek, renklerin yoğunluğunu ve tonalitesini inceltmek için oldukça fazla zaman harcadım. Hatta birkaç kere sarı-okr ve sepya renkleriyle eklemeler yaptım. Portremi ciddi olarak bitirmeye karar verdikten sonra yansımaları ve beyazları boyarken (alnımda bir yansıma göstermek için silgiyi de kullandım) öyle bir an geldi ki, son dokunuşları ertesi güne bırakmanın daha doğru olacağını anladım. Ertesi gün bir aynada portreye baktım—neyin doğru neyin hatalı olduğunu gösteren mükemmel bir yol—ve bir dizi ciddi düzeltmeler yapılması gerektiği kanısına vardım. Saçların alna geliş şeklini değiştirdim, saçın sağ üst tarafını düzelttim, ağzı ve çenenin ucunu biraz değiştirdim... Bütün bunları yaparken iyi vakit geçirdiğimi söyleyebilirim.

Söylemem gerekli olan her şeyi söyledim. Sizin de portre çizme sanatından hoşlanacağınız inancındayım.



Res. 231. Çalışmayı bir gece bıraktıktan sonra ertesi gün ona taze bir gözle baktım ve çeşitli geliştirmeler yaptım. Oranları, benzerliği ve çizimin kalitesini gözden geçirdim. Resme bir aynadan baktım (bir kompozisyondaki hataları bulmak için ideal yol) ve çalışmamı bu son resmime ulaşıncaya kadar düzelttim.

231

*B*AŞ VE *P*ORTRE *Ç*İZME *S*ANATI

Resimle ilgilenen herkesin kitabı...



Başarılı bir portrenin temel özellikleri ve çizimi; baş ve yüzün ayrıntılı incelenmesi; ön eskizler; kurşunkalemle yapılan portreler, renkli portreler...

Bu kitapta kusursuz bir baş ve portre çizimi için gereken tüm bilgileri bulacaksınız.



